Gabe, Samuel
Die geistigen
Bestrebungen Athens

PA
3879
G3

Jahresbericht

des

k. k. I. Staatsgymnasiums

in Czernowitz.

Veröffentlicht

am Schlusse des Schuljahres 1912/1913

von

Karl Wolf,
k. k. Direktor.

Inhalt:

1. Die geistigen Bestrebungen Athens im fünften vorchristlichen Jahrhundert im Spiegel der aristophanischen Komödie. Von Dr. S. Gabe.
2. Schulnachrichten. Vom Direktor.

Czernowitz, 1913.

Im Selbstverlage der Lehranstalt. — R. Eckhardts Univ.-Buchdruckerei (J. Brüll).

PA
3879
G3

LIBRARY
733654
UNIVERSITY OF TORONTO

Die geistigen Bestrebungen Athens im V. vorchristlichen Jahrhundert im Spiegel der aristophanischen Komödie.

Von Dr. S. Gabe.

„Das gefährlichste Zeitalter für ein Volk ist dasjenige, in welchem die subjektive Reflexion beginnt, gegen das, was bis dahin allgemeine Geltung gehabt hat, ihre Stimme zu erheben. Die gesamten Zustände des Staatslebens wachsen wie Schöpfungen der Natur aus dem Boden des Volkscharakters empor und man nimmt sie wie die Naturereignisse ohne viel Nachdenken hin; sie wurzeln fest und fester und niemand denkt daran, ihre Berechtigung in Zweifel zu ziehen. Aber dann kommt eine Zeit, in der bei dem Volke wie bei dem einzelnen Menschen das Selbstbewußtsein erwacht; in welcher Rechenschaft gefordert wird von den Gründen und der Zweckmäßigkeit des Gewordenen; in der an die Stelle der unbedingten und zuversichtlichen Hingabe an das Allgemeine die Kritik tritt und die Grundlage des Bestehenden in Frage stellt."

Mit dieser richtigen Beobachtung beginnt Th. Kock seine einleitenden Worte zu den „Wolken" in seiner Ausgabe von Aristophanes' Komödien. Er bezeichnet richtig die Zeit, in der der Zweifel und die Subjektivität zur Herrschaft gelangen, als die gefährlichste, die ein Volk zu überstehen hat. Auf die Aktion folgt wie gewöhnlich im Leben und im Weltall die Reaktion und nur das, was sich im Ringen dieser beiden Erscheinungen als lebensfähig erwiesen hat, ist von Bestand. In der Zeit dieses Ringens tauchen neue Ideen und Prinzipien auf, die verschiedenen Werte werden umgewertet, die früher scharf abgegrenzten Begriffe beginnen verwischt und vertauscht zu werden, unter allem beginnt der Boden zu wanken. Jede neuere Strömung wird mißverstanden und bekämpft und vergeblich sucht man in dieser heillosen Verwirrung, in diesem ziel- und endlosen Kampfe der Geister nach einem festen Punkt. Es ist das Zeitalter der stürmenden und drängenden Jugend eines Volkes, aus der es dann geklärt und geläutert in das Mannesalter tritt, in dem sich seine Anlagen und Fähigkeiten zur höchsten Blüte entwickeln.

Ein solches Zeitalter war für Hellas und besonders für Athen mit dem peloponnesischen Kriege gekommen. Viele Umstände hatten es bedingt: Die Perserkriege hatten die Griechen mit vielen Völkern in Verbindung gebracht, sie hatten ihren Gesichtskreis erweitert und sie fremde Sitten und Einrichtungen kennen gelehrt. Die innere politische Entwicklung, die weitere Ausbildung der Demokratie, die dem Volke immer mehr Rechte und Freiheiten einräumte, hatte ihre Wirkung nicht verfehlt. Die Philosophie endlich begann nun auch die höchsten Dinge, die bisher aus heiliger Scheu unangetastet blieben, die Ansichten über Gott und Welt, in den Kreis ihrer Betrachtungen zu ziehen und erschütterte so die Grundfesten der alten Religionsauffassung und somit des ganzen Lebens. Die Folgen dieser Erscheinungen ließen nicht lange auf sich warten: An die Stelle der früher von der Religion beherrschten Lebensauffassung traten ein freieres Urteil und freiere Ansichten über die Ordnung und den Zweck des Weltgetriebes. Der unermüdlich strebende Geist des Menschen, von den Umständen auf diese Bahn gewiesen, riß die ihn begrenzenden Schranken nieder und bäumte sich gegen alles Bestehende auf. Der Zweifel und die Kritik, die an die Stelle des alten Glaubens und der Ehrfurcht vor dem Althergebrachten getreten waren, erfaßten die weitesten Kreise, alles Bestehende wurde einer strengen Prüfung unterzogen. Und wie allgemein in der Weltgeschichte jede Strömung und Bewegung, die in den breiten Massen des Volkes teils bewußt, teils unbewußt wurzelt und durch die Zeitverhältnisse sich lange vorbereitet, in einigen hervorragenden Geistern gleichsam verkörpert zum Vorschein kommt, die dann vermöge ihrer seltenen Begabung das, was das Volk bewegt, in entsprechender Form zum Ausdruck bringen und es ihm mundgerecht machen, so war dies auch damals in Athen der Fall. Der Geist des Widerstandes und der Kritik fand beredten Ausdruck in den Werken der alten Komödiendichter, die von der Freiheit, die die Demokratie gewährte, in ausgiebigster Weise Gebrauch machten. Das ganze Leben in allen seinen Formen und Entartungen zogen sie vor ihren Richterstuhl und gaben alles, was ihrer Ansicht nach übers Ziel geschossen war und dem Volke Schaden bringen konnte, dem Spotte und der Lächerlichkeit preis. Dabei waren dies Männer von tiefem sittlichen Ernst, denen das Wohl des Vaterlandes und ihrer Mitbürger sehr am Herzen lag und die sich der Witze und Zoten nur als Mittel zum Zwecke bedienten. Nicht aus bloßem Übermut übten sie an den Einrichtungen und Persönlichkeiten ihrer Zeit Kritik, nein! sie wollten ihren Mitbürgern die schlechten Folgen der mannigfachen Verirrungen vor Augen führen und wählten dazu das Gewand der Lächerlichkeit, eine Form, von der sie sich beim Volke den größten Erfolg

versprechen durften. Wie in einem Spiegel, als was schon die Alten die Komödie bezeichneten, sahen die damaligen Athener das Leben ihrer Zeit nach allen seinen Seiten und Beziehungen und sollten daraus lernen, alles Übertriebene und Entartete zu meiden.

Wie das Leben, so war auch der Stoff der alten Komödie mannigfaltig: Literarische Fragen waren nicht minder als politische und soziale in den Kreis der Betrachtung gezogen. Zu den verschiedenen Einrichtungen aus früherer Zeit, zu den Schöpfungen des Tages, zu allem, was für das Volk und den Staat von einigem Interesse war, nahmen die Komödiendichter Stellung. Die Fragen des täglichen Lebens, die an politischen Ereignissen reiche Zeit boten eine unerschöpfliche Fundgrube für Stoffe, die zur Behandlung herangezogen werden konnten. Bedenkt man, daß die alte Komödie die Stelle vieler Einrichtungen und Mittel vertrat, deren sich die heutigen Staatsmänner, Sozialpolitiker, Literarhistoriker, Kunstkritiker und viele andere hervorragende Geister auf den verschiedenen Gebieten bedienen, um die Richtung, die sie vertreten, zu fördern und ihr zum Siege zu verhelfen, so begreift man, wie vielseitig diese Dichtungsgattung sein mußte und es auch wirklich war und welch wichtige Rolle sie in der damaligen Zeit spielte. Das ganze Leben spiegelt sich in ihr wieder und wir verdanken ihr einen klaren Einblick in die Verhältnisse und Strömungen jener Zeit, wobei allerdings alles, was auf die Rechnung der Komödie zu setzen ist, abgezogen und die Übertreibungen, die der Dichter für seine Zwecke benötigt, auf das richtige Maß zurückgeführt werden müssen.

Von den erhaltenen Stücken des Aristophanes spiegeln die „Wolken", die „Frösche", die „Acharner" und die „Thesmophoriazusen" die geistigen, die „Ekklesiazusen" und der „Plutos" die sozialen Bestrebungen des 5. Jahrhundertes wieder. In den „Wolken" ist es die Philosophie jener Zeit und zwar ganz besonders ihr Ausläufer, die Sophistik, die der Dichter rücksichtslos geißelt, in den „Fröschen", den „Acharnern" und den „Thesmophoriazusen" ist es die neuere, von der Sophistik beeinflußte Richtung in der Tragödie. Das Mittel, das der Dichter anwendet, ist einfach: Er konnte dem Volke die neueren Strömungen, die sich meist aus abstrakten Einzelheiten zusammensetzten, nicht vor Augen führen, ohne ihm etwas Konkretes zu zeigen. Er mußte etwas haben, an dem sich die charakteristischen Merkmale dieser Bestrebungen kristallisieren sollten, um sie und ihre Folgen dem Volke zeigen zu können: Und so wählte er gewöhnlich den Hauptvertreter dieser Richtung. Dieses Mittel bot ihm den Vorteil, daß er neben der Strömung auch die Person ihres Vertreters entsprechend bekämpfen und sich so einen größeren Erfolg versprechen konnte, da das Volk die Richtung von der Person, die sie

vertritt, nicht scheidet. So bekämpft er in den „Wolken“ die Sophistik in Sokrates, der allerdings als Vertreter dieser Richtung keineswegs glücklich gewählt ist, während er in den „Fröschen“, den „Acharnern“ und den „Thesmophoriazusen“ die neue Richtnng in der Tragödie in Euripides geißelt.

Wie eben erwähnt nimmt Aristophanes in den „Wolken“ zu den Bestrebungen jener Männer Stellung, die man mit dem Namen „Sophisten“ bezeichnet. Wie zeichnet nun der Dichter den vermeintlichen Hauptvertreter derselben? Daß die Maske, die der Darsteller des Sokrates trug, dessen Züge karrikiert zeigte und daß Sokrates in seinem ganzen Äußeren, wie überhaupt in seinen Gewohnheiten und absonderlichen Umgangsformen von dem Darsteller auf der Bühne — zweifellos übertrieben — nachgeahmt wurde, kommt für uns erst in zweiter Linie in Betracht. Von weit größerer Bedeutung sind für uns der Charakter und die Bestrebungen jener Gestalt, die Aristophanes Sokrates nennt, sowie die Untersuchung, in wieweit dieser Sokrates mit dem wirklichen Sokrates, wie ihn die unparteiische Nachwelt charakterisiert hat, übereinstimmt. Daraus wird sich ergeben, wie sich Aristophanes zu den Bestrebungen und Richtungen, die er in Sokrates verkörpert, stellt. Zur Zeichnung des Porträts des letzteren genügen aber nicht bloß die Äußerungen, die er selbst im Laufe des Stückes macht; es muß vielmehr auch das in Betracht gezogen werden, was seine Schüler, beziehungsweise auch die anderen agierenden Personen von ihm sagen und was ihn der Dichter tun läßt. Es seien daher zunächst kurz die verschiedenen Äußerungen und Handlungen, die geeignet wären, den Sokrates zu charakterisieren, aus dem Stücke selbst zusammen getragen.

Strepsiades, der durch die Reitlust seines Sohnes Pheidippides in Schulden geraten war, ist auf der Suche nach einem Mittel, wie er den Untergang seiner Familie verhindern könnte. Nach langem Hin- und Hersinnen beschließt er, seinen Sohn zu Sokrates in die Schule zu schicken, damit er dort lerne, wie man sich durch die gewandteste Rede- und Prozessierkunst seiner Schuldner leicht entledigen könne. Der Sohn erklärt sich aber damit keineswegs einverstanden und so entschließt sich denn der alte Strepsiades, um nur das Unglück von seinem Hause abzuwenden, selbst zu Sokrates in die Schule zu gehen. Bevor er jedoch den Lehrer selbst sprechen kann, erzählt ihm einer seiner Schüler von den Kunststücken seines Meisters: Sokrates forsche darnach, was unter der Erde im Tartarus ist und beschäftige sich mit Astronomie, mit Geometrie und Geographie. Da erscheint Sokrates selbst, in der Luft hoch über dem Treiben des Alltagslebens schwebend. Auf die Frage des Strepsiades, was er denn oben tue, erwidert er, daß er nach dem

Pfade der Sonne spähe. Nach einigem Bitten des neuen Schülers steigt Sokrates auf die Erde herab und erfährt von ihm, in welcher Absicht er gekommen sei. Gleich zu Beginn der folgenden Unterredung bekommt Strepsiades zu hören, daß Zeus und die übrigen Götter hier keine Geltung haben, sondern daß es die Wolken sind, die hier als Götter verehrt werden. Strepsiades empfängt hierauf unter den üblichen Zeremonien von Sokrates die Weihe, wobei dieser die Luft, den Äther und die Wolken als Götter anruft und die letzteren bittet zu erscheinen. Sie erscheinen und nachdem sie Strepsiades sichtbar geworden sind, gibt ihm Sokrates einige Aufklärungen über die Macht und das Wirken der ihm noch unbekannten Göttinnen: Sie ernähren das Heer der Sophisten, die Wahrsager und Dithyrambendichter, die Ärzte, Stutzer und Astronomen. Sie können jede beliebige Gestalt annehmen und sie sind es, die Regen, Donner und Blitz verursachen. Denn wenn Zeus die Blitze schleuderte und nur Meineidige träfe, wie wäre es dann zu erklären, daß er sie auf seinen Tempel, auf das Vorgebirge Sunion und auf die Eichen schleudert, die doch sicherlich nicht meineidig sind? Zeus, dem man allgemein die Herrschaft über alles zuschreibt, existiert überhaupt nicht, der Wirbel des Äthers ist es vielmehr, der die Welt regiert. Diese Götter verleihen auch die Tüchtigkeit im Reden und ihnen müsse Strepsiades dienen, wenn er seinen Zweck erreichen wolle. Strepsiades geht darauf ein, er will von den früheren Göttern nichts mehr wissen, sondern beschließt, sich den Lehren des Sokrates ganz zu ergeben. Dieser will ihn aber trotz seines Drängens, sofort in der Kunst des Betruges unterwiesen zu werden, zunächst in die Lehre von den Metren, Rhythmen und der Orthoëpie einführen. Schließlich läßt ihm Sokrates seinen Willen und geht zur Behandlung einiger fingierter Rechtsfälle über. Strepsiades zeigt darin anfangs einiges Talent. Als er aber einem für ihn ungünstig liegenden Fall durch Selbstmord entgehen will, verliert Sokrates die Geduld und jagt ihn davon. Strepsiades will nunmehr alles anwenden, um seinen Sohn bei Sokrates Unterricht nehmen zu lassen. Dies gelingt ihm auch, der Unterricht schlägt an und Pheidippides zeigt für die Verdrehungskünste ein besonderes Talent: Er weiß sich alle Gläubiger geschickt vom Halse zu schaffen. Nun soll aber auch der Vater die Wirkung des sophistischen Unterrichtes seines Sohnes zu spüren bekommen. Bei einem Streite, der infolge einer Meinungsverschiedenheit über die Dichtkunst und die sittlichen Zwecke derselben zwischen beiden entstanden war, vergreift sich Pheidippides an seinem Vater. Er will aber vor dem Volke die Tat nicht nur nicht leugnen, sondern erfrecht sich sogar sie zu rechtfertigen und will auf Grund von sophistischen Trugschlüssen beweisen, daß den Kindern das Recht zustehe, die Eltern

zu züchtigen. Das wird aber dem Alten zuviel. Er macht den Wolken, den Göttinnen des Sokrates, den Vorwurf, daß sie ihn ins Unglück gestürzt haben, sein ganzer Ingrimm richtet sich gegen Sokrates und seine Schule. Er zündet seinem früheren Lehrer das Haus über dem Kopfe an und jagt die Sophisten davon.

Eine Zusammenfassung dieser Vorgänge und Äußerungen ergibt, daß Sokrates besonders nach zwei Richtungen hin scharf charakterisiert ist. Er ist einerseits der Freidenker, der die seinen Mitbürgern heiligen Götter und ihre Kulte verspottet und verwirft und der mit der alten, von den Ahnen ererbten Weltanschauung ganz brechen will. Ihm eröffnen sich ganz neue Wege: Er erhebt sich hoch über die Regionen des Alltagslebens, er begnügt sich nicht mit den Mythen, die ihm etwas vom Lauf der Sonne vorfabeln, er will selbst nach ihrem Pfade spähen. Ihm genügt nicht die Kenntnis der Dinge, mit der sich die übrigen Sterblichen zufrieden geben: Er beschäftigt sich mit Astronomie und Geometrie und will auch die Vorgänge im Tartarus erforschen. Er streitet dem Zeus das oberste Regiment ab und leugnet auch die Existenz der anderen Götter. Seine Götter sind der Äther, die Luft und die Wolken, der Wirbel ist es, der alles in Bewegung setzt und die Welt regiert. Er ist ein Freigeist, der die Schranken der menschlichen Erkenntnis durchbrechen und den Ursprung aller Dinge erforschen will. Eine von diesen freigeistigen Theorien, die seiner Schule zugeschrieben werden, lernen wir in den Versen 94 ff. aus dem Munde des Strepsiades kennen:

ψυχῶν σοφῶν τοῦτ' ἐστὶ φροντιστήριον.
ἐνταῦθ' ἐνοικοῦσ' ἄνδρες, οἳ τὸν οὐρανὸν
λέγοντες ἀναπείθουσιν ὡς ἔστιν πνιγεύς,
κἄστιν περὶ ἡμᾶς οὗτος, ἡμεῖς δ' ἄνθρακες.

Dieser Vergleich des Himmels mit einem πνιγεύς — der Scholiast erklärt dieses Wort als ein Gefäß, ἔνθα οἱ ἄνθρακες ἔχονται καὶ πνίγονται — und der Menschen mit den Kohlen in demselben findet sich, wie das Scholion zu dieser Stelle ausführt, zunächst in den Πανόπται des Kratinos, wo er dem Philosophen Hippon zugeschrieben wird. In den „Vögeln" V. 1001 f. wird diese Theorie:

αὐτίκα γὰρ ἀήρ ἐστι τὴν ἰδέαν ὅλος
κατὰ πνιγέα μάλιστα

dem Mathematiker Meton in den Mund gelegt. Wer diese Theorie zuerst ausgesprochen hat, läßt sich nicht ermitteln, sicher aber ist, daß sie nicht aus der Schule des Sokrates stammt. Aristophanes trägt aber nicht das geringste Bedenken, Sokrates zu ihrem Urheber zu machen und so zeigt sich schon hier, daß der Komiker der Persön-

lichkeit, die er für die geeignetste hält, um in ihr die Bestrebungen der zeitgenössischen Philosophie zu bekämpfen, Systeme und Ansichten zuschreibt, von denen er vielleicht sicher weiß, daß sie nicht ihr Eigentum sind.

Diese angebliche Freigeisterei des Sokrates wird dann weiter teils in dem Gespräche des Strepsiades mit dessen Schüler, teils in dem Gespräche mit ihm selbst verhöhnt und verspottet. In der ersten Hälfte der Szene, in der Strepsiades aus dem Munde des Schülers etwas über die Lehren des Sokrates erfährt, persifliert der Komiker dessen Schule, indem er einige Themata anführt, die den Schülern dieser Denkanstalt Kopfzerbrechen verursachen. So bemüht sich eben Chairephon unter Aufgebot seines ganzen Scharfsinnes auf die Frage des Sokrates:

[ἀνήρετ' ἄρτι Χαιρεφῶντα Σωκράτης]
ψύλλαν, ὁπόσους ἄλλοιτο τοὺς αὑτῆς πόδας (V. 144 f.)

zu antworten. Die Antwort ist ebenso geistreich wie die Frage. Das zweite Problem, das wieder Chairephon dem Sokrates stellt:

ὁπότερα τὴν γνώμην ἔχοι, τὰς ἐμπίδας
κατὰ τὸ στόμ' ᾄδειν ἢ κατὰ τοὐρροπύγιον (V. 157 f.)

löst eine physikalisch-akustische Auseinandersetzung aus, die ebenfalls mit vielem „Scharfsinn" geführt wird. Ein weiteres unappetitliches Ereignis, das dem Sokrates passiert ist und das bei seinen Schülern für längere Zeit die Lachmuskeln in Bewegung setzt, sowie ein unredliches geometriches Wegzirkeln eines Stückes Opferfleisch aus der Palästra seitens des Sokrates sind geeignet, das Milieu und die Manieren, die in der Schule herrschen, deutlich zu veranschaulichen.

Der Freigeist Sokrates schwebt in den Lüften: 'Αεροβατῶ καὶ περιφρονῶ τὸν ἥλιον (V. 225) erwidert er dem darüber erstaunten Strepsiades. Denn

εἰ δ'ὧν χαμαὶ τἄνω κἀτωθεν ἐσκόπουν,
οὐκ ἄν ποθ' ηὗρον.

Zur Begründung dieser Behauptung meint er:

οὐ γὰρ ἀλλ' ἡ γῆ βίᾳ
ἕλκει πρὸς αὑτὴν τὴν ἰκμάδα τῆς φροντίδος.
πάσχει δὲ ταὐτὸ τοῦτο καὶ τὰ κάρδαμα (V. 232 ff.).

Die Lächerlichkeit dieser Begründung, daß also die Erde die „Feuchtigkeit der Spekulation" an sich ziehe und daher ein Spekulieren auf derselben unmöglich sei, braucht nicht erst hervorgehoben zu werden. Dem Strepsiades sind die Worte des Sokrates ganz unverständlich; er geht darauf nicht ein, sondern bittet bloß seinen neuen Lehrer, zu ihm auf die Erde herabzusteigen. Sokrates tut dies und schickt sich an, dem Wunsche des Strepsiades zu willfahren. Er will ihn in der ge-

wünschten Beredsamkeit unterweisen und nimmt nun an dem neuen Schüler die zeremonielle Einweihung vor. Mag dieses Zeremoniel woher auch immer stammen, mag es gewisse Formalitäten bei manchen Mysterien parodieren, es ist — und deshalb hat es der Dichter wohlweislich nicht unterlassen, es anzuführen — sehr geeignet, den Sokrates als lächerlichen Pedanten zu charakterisieren, der auf Äußerlichkeiten großes Gewicht legt. Das Bild jenes Typus eines Philosophen und Sophisten, den Aristophanes hier in Sokrates bekämpft, erhält durch die Vornahme dieses Zeremoniels einen sehr bezeichnenden Zug, wenn auch der Vertreter dieses Typus in diesem Falle in Wirklichkeit wohl nichts mehr verachtet hat als derartige lächerliche Formalitäten.

Bevor Sokrates den eigentlichen Unterricht beginnt, kann er es nicht unterlassen, den Strepsiades in den θεῖα πράγματα zu unterweisen. Er zeigt ihm, daß die Götter, die allgemein vom Volke als solche verehrt werden, gar nicht existieren, sondern daß die Wolken die eigentlichen Götter sind:

αὗται γὰρ τοι μόναι εἰσὶ θεαί, τἄλλα δὲ πάντ' ἐστὶ φλύαρος (V. 365).

Die weiteren Ausführungen des Sokrates zeigen in lächerlicher Weise das Bestreben, die Vorgänge in der Natur auf Grund physikalischer Erscheinungen zu erklären und charakterisieren so den Träger dieser Ideen als überzeugungstreuen Atheisten. Strepsiades läßt es sich schließlich begreiflich machen, daß die Wolken regnen lassen und das Donnern verursachen, er kann sich aber schwer dazu entschließen, den Blitz aus dem Machtbereiche des Zeus zu streichen. Aber auch da hat ihn Sokrates bald auf seiner Seite, indem er ihm das landläufigste Argument hiefür, das schon damals oft besprochen wurde, anführt, daß doch Zeus einerseits nicht nur die meineidigen Verbrecher ganz unversehrt auf der Erde herumwandeln läßt, sondern andererseits auch

τὸν αὑτοῦ γε νεὼν βάλλει καὶ Σούνιον, ἄκρον Ἀθηνέων,
καὶ τὰς δρῦς τὰς μεγάλας. τί παθών; οὐ γὰρ δὴ δρῦς γ' ἐπιορκεῖ. (V. 401 f.).

Der Erfolg all dieser Erklärungen und Erörterungen des Sokrates zeigt sich am Schlusse derselben, als Strepsiades ganz offen erklärt:

οὐδ' ἂν διαλεχθείην ἀτεχνῶς τοῖς ἄλλοις (sc. θεοῖς), οὐδ' ἂν ἁπάντων,
οὐδ' ἂν θύσαιμ', οὐδ' ἂν σπείσαιμ', οὐδ' ἐπιθείην λιβανωτόν. (V. 425 f.).

Mit solchem Erfolg, will der Dichter zeigen, unterweist Sokrates das Volk in den θεῖα πράγματα. Trotz mancher ergötzlicher, wenn auch unappetitlicher Erklärungen, die beim Volke ihre lächerliche Wirkung nicht verfehlen konnten, wie z. B. die Erklärung des Donners, ist es dem Komiker um die Sache bitterer Ernst. Nach dem Prinzipe des *ridentem dicere verum* führt er dem Volke das verderbliche Treiben jener Freigeister vor Augen, die er in Sokrates bekämpft und zeigt so seinen Mitbürgern die Folgen ihrer atheistischen Bestrebungen.

In zweiter Hinsicht wird Sokrates als Lehrer charakterisiert. Strepsiades geht zu ihm in die Schule, er läßt dann auch seinen Sohn bei ihm Unterricht nehmen. Was lehrt aber Sokrates? Was wollen beide bei ihm lernen?

τούτοιν τὸν ἕτερον τοῖν λόγοιν, τὸν ἥττονα,

von dem

νικᾶν λέγοντά φασι τἀδικώτερα. (V. 114 f.).

Den „schwächeren" (Droysen) Beweis wollen sie erlernen, der aber immer Recht behält, mag er auch Ungerechtes vorbringen. Strepsiades ist von den unredlichsten Absichten erfüllt, er will seinen Gläubigern das Geld, das er ihnen schuldet, auf betrügerische Weise vorenthalten und um dies zu lernen, geht er zu Sokrates in die Schule. Ganz offen sagt er diesem:

μὴ μοί γε λέγειν γνώμας μεγάλας· οὐ γὰρ τούτων ἐπιθυμῶ,
ἀλλ' ὅσ' ἐμαυτῷ στρεψοδικῆσαι καὶ τοὺς χρήστας διολισθεῖν. (V. 433 f.).

Sokrates ist also nicht der Lehrer der kunstmäßigen Beredsamkeit. Sein Bestreben ist vielmehr darauf gerichtet, durch verschiedene Verdrehungskünste und sophistische Kniffe dem Unrecht für jeden Fall zum Siege zu verhelfen und darin unterrichtet er auch seine Schüler. In seinen Diensten steht der λόγος ἄδικος, der über den λόγος δίκαιος triumphiert. In dem Kampfe der beiden um Pheidippides zeigt sich der Sprecher des Rechtes als Vertreter der guten alten Zeit. Er kündigt es selber an:

λέξω τοίνυν τὴν ἀρχαίαν παιδείαν, ὡς διέκειτο,
ὅτ' ἐγὼ τὰ δίκαια λέγων ἤνθουν καὶ σωφροσύνη 'νενόμιστο (V. 961 f.).

Gegenüber der jetzigen Entartung der athenischen Jugend weiß er von den strengen Sitten und der guten Erziehung der Vorzeit zu erzählen. Bescheidenheit, Ordnungsliebe und Sittsamkeit seien Tugenden gewesen, auf die man bei der Erziehung besonders gesehen habe. Durch Übungen in der Palästra sei der Verweichlichung gesteuert, Ehrfurcht vor den Eltern sei von Kindheit auf eingepflanzt worden. Nur eine solche Erziehung habe ἄνδρας Μαραθωνομάχους heranbilden können, eine solche Erziehung verbürge ein ruhiges und glückliches Leben und befreie von der Schmach und Schamlosigkeit, die die jetzige Erziehung zur Folge haben müsse. Am Schlusse seiner Ausführungen glaubt der λόγος δίκαιος dem Pheidippides für den Fall, daß er ihm folge, ruhig versprechen zu können:

ἀλλ' οὖν λιπαρός γε καὶ εὐανθὴς ἐν γυμνασίοις διατρίψεις,
οὐ στωμύλλων κατὰ τὴν ἀγορὰν τριβολεκτράπελ', οἷάπερ οἱ νῦν,
οὐδ' ἑλκόμενος περὶ πραγματίου γλισχραντιλογεξεπιτρίπτου. (V. 1002 ff.).

Der Sprecher des Unrechtes beginnt seine Widerlegung in seiner Art: Er bringt leere Sophismen und ganz lächerliche Argumente vor

und weiß seinen Gegner durch verfängliche Fragen und Trugschlüsse so weit zu bringen, daß er sich für besiegt erklärt. Er macht aus seinen unredlichen Bestrebungen gar kein Geheimnis und fragt zu ihrer Begründung seinen Gegner ganz offen:

ἐπεὶ σὺ διὰ τὸ σωφρονεῖν τῷ πώποτ' εἶδες ἤδη
ἀγαθόν τι γενόμενον;

Den Hauptschlag führt er mit der Bemerkung, die er mit einem Fingerzeig auf das Publikum macht: Alle diese seien der neuen Richtung verfallen. Dieser λόγος ἄδικος steht also, wie schon oben hervorgehoben, im Dienste des Sokrates — genug charakteristisch für die Bestrebungen dieses Mannes.

So gewinnt man ein klares Bild von der Gestalt und den Bestrebungen des Sokrates, wie ihn Aristophanes zeichnet. Wir finden ihn als Vorkämpfer einer geistigen Richtung, die ihm keineswegs Ehre macht und die in krassem Widerspruch zu seinen wahren Bestrebungen steht, deren Kenntnis wir seinen großen Schülern Plato und Xenophon verdanken. Es ist nicht jener Sokrates, der sich uns in den Werken Platons als das Ideal eines Menschen mit allen seinen guten und edlen Regungen zeigt, es ist nicht jener Sokrates, dem seine Lehren und Bestrebungen den Namen des ersten und tiefsten Denkers und Philosophen aller Zeiten eingebracht haben. Der Sokrates des Aristophanes hätte einen solchen Ruhm nie bedingt und auch nie gerechtfertigt. Wie sind nun die Charakteristiken des Aristophanes und des Plato zu vereinigen? Wem von beiden ist die objektivere Darstellung zuzumuten? Zur Beantwortung dieser Fragen wird es nötig sein festzustellen, in welchen Punkten besonders die Zeichnung des Aristophanes von der Darstellung Platons und Xenophons abweicht. Daraus wird sich ergeben, was von der Charakteristik des Sokrates auf die Rechnung der Komödie zu setzen ist und was ernsteren Motiven entsprungen ist, ob ferner die Ansichten des Aristophanes über die Bestrebungen des Sokrates berechtigt und bloß sein Eigentum sind oder ob er als Sprecher seines Volkes und seiner Zeit auftritt, die jene Bestrebungen mißverstanden und von ihrer Schädlichkeit überzeugt waren. Für den letzteren Teil dieser Frage könnte aus dem bisher Erörterten schon manches geschlossen werden. Man würde wohl fehlgehen, wollte man annehmen, daß Aristophanes es gewagt hätte, mit einem derartigen Stücke in die Öffentlichkeit zu treten, wenn seine Zeitgenossen oder der größere Teil derselben von den edlen Motiven der Bestrebungen des Sokrates so durchdrungen gewesen wären, wie es seine nicht allzu ferne Nachwelt war. Über die Tatsache, daß Sokrates mißverstanden wurde und warum er mißverstanden wurde, sei noch weiter unten die Rede. Daß aber Aristophanes

in der Bekämpfung jener geistigen Bestrebungen, als deren Hauptvertreter er den Sokrates ansah, keineswegs allein dastand, kann abgesehen von den vielen anderen Nachrichten aus dem Altertume, die diese Tatsache bestätigen, auch aus dem eben angeführten Umstande mit Recht geschlossen werden.

Vergleichen wir nun die Charakteristik der geistigen Bestrebungen des Sokrates, wie sie uns Aristophanes gibt, mit dem, was uns Plato und Xenophon berichten. Aristophanes stellt den Sokrates als Atheisten und Naturphilosophen hin. Dasselbe finden wir auch in der Anklage des Meletos und seiner Genossen. Plato widerlegt diese Anwürfe bekanntlich in der Apologie und weist darauf hin, daß sich Sokrates in dieser Beziehung nichts habe zuschulden kommen lassen. In den Memorabilien IV, 4, 19 berichtet Xenophon, daß er die Pflichten gegenüber den Göttern für die wesentlichsten halte und daran glaube, daß sie den Menschen ethische Gesetze geben, die, wenn sie auch nicht niedergeschrieben sind, doch überall beobachtet werden. So bringt er an dieser Stelle den Hippias dazu einzugestehen: »Ἐγὼ μὲν, ... , θεοὺς οἶμαι τοὺς νόμους τούτους τοῖς ἀνθρώποις θεῖναι· καὶ γὰρ παρὰ πᾶσιν ἀνθρώποις πρῶτον νομίζεται θεοὺς σέβειν, und bestätigt dies. Er erkennt also die Götter an und dies mußte er tun, wenn seine Moral und seine Ethik einen festen Boden haben sollten. Man darf aber dabei keineswegs an einen blinden Glauben an die Götter denken. Er blieb auch hier seinem Grundsatze, alles zu prüfen treu und gelangte so zu einer etwas freieren Auffassung der Götterwelt, die sich von der damals landläufigen ein wenig unterschied. Der größere Teil des Volkes dachte sich die Götter nicht im entferntesten so abstrakt, es sah sie nicht bloß als geistige Macht an. Die Zeitgenossen des Sokrates — die gebildeteren Kreise ausgenommen — dachten sich die Götter so, wie sie von den Bildhauern und Malern dargestellt und wie sie von den Dichtern geschildert wurden, also meist in Menschengestalt, allerdings mit einigen Attributen, die gewöhnlichen Sterblichen abgingen. Die freiere Auffassung des Sokrates, das fortwährende Prüfen und Grübeln hat ihn als Atheisten erscheinen lassen, der er aber, wie aus dem Erwähnten hervorgeht, nicht war und nicht sein konnte. Er erscheint uns auch nirgends als Naturphilosoph. Im Gegenteil! In den Memorabilien I, 1, 11 sagt Xenophon vielmehr von ihm: Οὐδὲ γὰρ περὶ τῆς τῶν πάντων φύσεως, ἥπερ τῶν ἄλλων οἱ πλεῖστοι, διελέγετο, σκοπῶν, ὅπως ὁ καλούμενος ὑπὸ τῶν σοφιστῶν κόσμος ἔφυ καί τίσι ἀνάγκαις ἕκαστα γίγνεται τῶν οὐρανίων, ἀλλὰ καὶ τοὺς φροντίζοντας τὰ τοιαῦτα μωραίνοντας ἀπεδείκνυεν. An der Stelle IV, 7, 6, wo Xonophon von den Ratschlägen und Lehren berichtet, die Sokrates seinen Schülern gab, sagt er u. a.: Ὅλως δέ τῶν οὐρανίων, ἥ ἕκαστα ὁ θεὸς μηχανᾶται,

φροντιστὴν γίγνεσθαι ἀπέτρεπεν. οὔτε γὰρ εὑρετὰ ἀνθρώποις αὐτὰ ἐνόμιζεν εἶναι, οὔτε χαρίζεσθαι θεοῖς ἂν ἡγεῖτο τὸν ζητοῦντα, ἃ ἐκεῖνοι σαφηνίσαι οὐκ ἐβουλήθησαν. So hält Sokrates die naturphilosophische Spekulation für nutzlos und betreibt sie weder selbst noch empfiehlt er sie seinen Schülern.

Weder bei Plato noch bei Xenophon erscheint er uns als Lehrer der Beredsamkeit, schon gar nicht als Lehrer jener Beredsamkeit, die dem Unrecht zum Siege verhilft. An keiner Stelle wird erwähnt, daß er junge Leute gegen Entgelt in der Beredsamkeit unterwies. Im Gegenteil! Es wird sogar besonders hervorgehoben, daß er für seinen Unterricht, der meist darin bestand, daß er mit seinen Schülern in der Form eines freien Gespräches verschiedene ethische Fragen behandelte, nie eine Belohnung angenommen habe. Der beste Beweis hiefür sind seine Armut und Bedürfnislosigkeit. Einem Sokrates, den Zeller („Grundriß der Geschichte der griechischen Philolophie“ p. 91) auf Grund der aus dem Altertume überlieferten Quellen trefflich mit den Worten charakterisiert: „Ein Muster von Bedürfnislosigkeit, Sittenreinheit, Rechtschaffenheit und Frömmigkeit, dabei voll echter Menschenfreundlichkeit, ein liebenswürdiger Gesellschafter, fein, geistreich, von unzerstörbarer Heiterkeit und Gemütsruhe, war er für Menschen verschiedenen Standes und Charakters Gegenstand einer begeisterten Verehrung“, einem Menschen von solchen Charaktereigenschaften derartig unedle Bestrebungen und Motive zu unterschieben, wie es Rechtsverdrehung und Förderung des Unrechtes sind, konnte nur die Folge einer gründlichen Verkennung oder einer böswilligen Entstellung seiner Person und seiner Bestrebungen sein. Wäre an all diesen Argumenten, die Aristophanes und die anderen Gegner des Sokrates gegen ihn vorbrachten, auch nur ein Fünkchen Wahrheit, nie würde das Urteil der strengsten Richterin, der Geschichte, über Sokrates so ausgesehen haben, wie es in Wirklichkeit aussieht. Weder bei Platon noch bei Xenophon ist Sokrates wie bei Aristophanes ein Revolutionär, der jede sittliche Ordnung umstoßen will. Er erscheint uns in dem schönsten Lichte seiner Bestrebungen, seinen Mitbürgern den Weg zum Schönen, Guten und Nützlichen zu zeigen.

So stehen wir vor einem krassen Widerspruche in den Ansichten über die Person und die Bestrebungen des Sokrates. Auf der einen Seite der größere Teil seiner Mitwelt, auf der anderen seine nicht allzu ferne Nachwelt. Auf der einen Seite eine Auffassung der Bestrebungen, als ob sie von den unredlichsten Motiven geleitet wären, auf der anderen Seite eine Auslegung und Deutung derselben, wie sie auf einen der edelsten Charaktere aller Zeiten schließen läßt. Wie ist dies zu erklären? Ist es bloße Entstellung und Verleumdung auf der einen oder ein leeres in den Himmel Heben auf der anderen Seite? Die Antwort auf diese

Frage ergibt sich, wenn man das Verhältnis näher ins Auge faßt, in dem Sokrates zu seiner Zeit stand. Sokrates war seiner Zeit weit vorausgeeilt, sein Zeitalter war für seine Ideen und Bestrebungen noch nicht reif und so wurde er mißverstanden. Sein Auftreten fällt in eine Zeit, in der die Kritik und der Zweifel alles beherrscht, in der unter allem der Boden zu wanken beginnt. Die Folgen des Auftretens der Philosophen vor Sokrates mit ihren Ansichten über Gott und Welt stellten sich allmählich ein und nun taten auch die Sophisten das ihrige, um dem alten Athen den letzten Stoß zu versetzen. Und dies in einer Zeit, da draußen der peloponnesische Krieg wütete und sich im Innern die politischen Parteien rücksichtslos bekämpften. In die Zeit dieser heillosen Verwirrung, in der man jeder neuen Idee feindlich gegenüberstand, da man hinter ihr immer etwas Arges wittern zu müssen glaubte, in die Zeit dieser allgemeinen Gährung, in der auch die Gebildeten hinter jeder neuen geistigen Regung neues Unglück vermuteten, fällt das Auftreten und eigentliche Wirken des Sokrates. Daß ihm die Art und Weise, in der er mit seinen Mitbürgern verkehrte und ihnen seine Lehren und Ansichten zu übermitteln suchte, viele Feindschaften einbrachte, kann schon gar nicht wundernehmen. Den ganzen Tag trieb er sich auf den Straßen umher, überall war er zu finden und wo er nur konnte, suchte er mit seinen Mitbürgern Gespräche über verschiedene Fragen anzuknüpfen. Gingen diese darauf ein, so verstand er es dann durch verschiedene Fragen ihnen die Unrichtigkeit ihrer Ansichten zu zeigen und sie so *ad absurdum* zu führen. Daß die dadurch Gereizten auf ihn dann nicht gut zu sprechen waren, ist nur zu begreiflich. Auch die Menschenprüfung, die er betrieb und die den Zweck verfolgte, seine Mitbürger, die sich vollkommen wähnten und alles zu wissen glaubten, von diesem Glauben abzubringen und sie zu ihrer wirklichen Vervollkommnung zu veranlassen, brachte ihm keineswegs viele Sympathien ein. So wurde er trotz den edelsten Absichten, von denen er beseelt war, mißverstanden und die Folge davon war, daß sich allmählich ein Unwille gegen ihn geltend machte, der auch die gebildeteren Kreise ergriff. Man unterschob ihm schlechte Absichten und dachte, daß er die Leute nur zum Besten halten wolle, trotzdem man ihm in Wirklichkeit nichts Tatsächliches vorwerfen konnte. Um sich aber doch das Mütchen zu kühlen, begann man alle möglichen Anschuldigungen und Verdächtigungen auf ihn zu häufen, man begann ihn für alles Schlechte verantwortlich zu machen, was je Philosophen und Forscher gelehrt hatten, er wurde als Atheist, als Naturforscher und Sophist verschrieen, was er in Wirklichkeit nie war. Diese Ansichten über ihn bürgerten sich allmählich ein und wurden erst von der Nachwelt richtig gestellt. Zu

seinen Lebzeiten wurde er deswegen verfolgt und in der Zahl seiner Gegner ist auch Aristophanes zu finden. Dieser bekämpft in ihm die neue Richtung, die sich damals in Athen auf allen Gebieten breit machte, die Reaktion gegen das Althergebrachte. Aristophanes' Ideal war die gute alte Zeit und deshalb stand er jeder neueren Strömung feindlich gegenüber. Er bekämfte die neuere Richtung in der Religionsauffassung, er bekämpfte die Sophistik, da er der Überzeugung war, daß diese beiden Strömungen dem Volke und seinem alten Ruhme nur Schaden bringen konnten. Und so griff er aus der Zahl der Sophisten einen heraus, der der bekannteste und ihm daher auch der geeignetste zu sein schien, um in ihm das ganze Prinzip, die ganze Strömung zu bekämpfen. Der größte Teil der Zeitgenossen des Aristoqhanes war davon überzeugt, daß Sokrates ein gewöhnlicher Sophist sei, der sich von den anderen vielleicht nur darin unterschied, daß er überall bekannt war und daher auch für den gefährlichsten unter allen gehalten wurde. Sokrates ist also von seiner Zeit gänzlich mißverstanden, seine Bestrebungen sind mit denen anderer verwechselt worden.

Die Gründe, die dieses Mißverständnis und die Verkennung der wirklichen Tatsachen verursacht haben, liegen zunächst in der äußeren Ähnlichkeit der beiderseitigen Bestrebungen. Sieht man davon ab, was dem Sokrates die Unbeliebtheit bei seinen Mitbürgern einbrachte und was Aristophanes als den Tatsachen gar nicht entsprechend hervorhebt, wie daß Sokrates für Entgelt und in einem Grübelnest unterrichtet und daß er wie die Sophisten seine Schüler zuerst feierlich eingeweiht habe und prüft man die Dinge, wie sie liegen, ohne irgend ein Vorurteil, so wird man sich der Tatsache nicht verschließen können, daß die Bestrebungen des Sokrates, mögen sie noch so edlen Motiven entsprungen sein, mit denen der Sophisten äußerlich manche Ähnlichkeit zeigen. Sowohl Sokrates als auch die Sophisten bedienten sich als Mittel beim Unterrichte der Rede und Gegenrede, der Dialektik. Sowohl Sokrates als auch die Sophisten empfahlen ihren Schülern, alles zu prüfen und nichts von vornherein als richtig und sicher geltend hinzunehmen. Beide wollten an die Stelle des Glaubens an die erstarrte Überlieferung die Erklärung der Verhältnisse nach Grund und Folge setzen, beide machten statt der Götter und der Natur den Menschen zum Gegenstand ihres Studiums. Soweit standen beide auf demselben Boden, wenn auch die Motive, denen ihre Bestrebungen entsprangen sowie die Zwecke, die sie verfolgten, grundsätzlich verschieden waren. Die Sophisten trieb ihr maßloser Egoismus an, alles Bestehende zu untergraben, um dadurch ihre Bestrebungen zur Geltung zu bringen und so ihre Person in den Vordergrung zu stellen. Dabei ging es ihnen keineswegs darum, sich einen höheren und

dauernden Ruhm zu erwerben; ihr Augenmerk war in erster Linie darauf gerichtet, durch ihren Unterricht für ihren Lebensunterhalt zu sorgen, während der ideale Zweck ihrer Bestrebungen ganz in den Hintergrund trat. Ganz anders hingegen Sokrates. Er führte, wie allseits, auch von seinen Feinden, zugegeben, ein bedürfnisloses Leben und machte aus seinen Bestrebungen keineswegs ein Gewerbe. Aus dem Umstande, daß er von seinen Schülern mit Ausnahme kleiner Geschenke nichts annahm, erhellt ganz deutlich, daß es ihm um den idealen Zweck viel mehr zu tun war als um den materiellen. Seine Bemühungen waren nicht für den Augenblick und nicht für das Einzelindividuum berechnet, er wollte an die Stelle des alten, morschen Baues eine dauernde Grundlage des wahrhaft Edlen und Schönen setzen.

Die oben angeführten Ähnlichkeiten, die äußerlich an den Bestrebungen des Sokrates und der Sophisten zu erkennen waren, haben den Anlaß dazu gegeben, daß er für einen Sophisten gehalten und als solcher bekämpft wurde. Denn wenn auch im Laufe des Stückes seine Person keineswegs milde und schonend behandelt ist, so leuchtet doch ein, daß das Hauptbestreben des Aristophanes nicht dahin ging, in Sokrates seine Person, sondern die in ihm verkörperten Bestrebungen zu treffen. Die Ansichten über die Behandlung des Sokrates seitens des Aristophanes sowie überhaupt über die Motive, die den letzteren zu seinen Handlungen im allgemeinen und zu seinem Kampfe gegen die damals bedeutendsten Politiker im besonderen veranlaßt haben, haben im Laufe des vorigen Jahrhundertes manche Änderung erfahren. Zelle zeigt in seiner Schrift „Die Beurteilung des Aristophanes im neunzehnten Jahrhundert“ (Progr. d. franz. Gymn. in Berlin, 1900), daß man vor dem Erscheinen der Aristophanes-Übersetzung Droysens (1835) gewöhnt war, alles, was Aristophanes bot, für bare Münze zu nehmen, also alles für schlecht zu halten, was er bekämpfte und alle seine politischen Kämpfe als aus den reinsten Motiven entsprungen zu betrachten. Es dachte zunächst niemand daran, die historischen und politischen Ereignisse jener Zeit auf ihren Grund zu prüfen und so aus eigener Anschauung zu entscheiden, ob Aristophanes, wenn er den einen oder den anderen bekämpfte, wirklich Recht hatte und ob er den Kampf in der sichersten Überzeugung geführt hat, daß seine Ansichten in diesem Falle die besten seien. Droysen war der erste, der in den Einleitungen zu den einzelnen Stücken diesen Weg einschlug und so für die ganze folgende Zeit Richtung gebend war. Die Schlüsse, die in der genannten Schrift von Zelle sowie in den Werken der weiter unten zu nennenden Gelehrten auf die richtige Beurteilung des Aristophanes gezogen werden, stützen sich hauptsächlich auf die

politischen Ereignisse seiner Zeit und beschäftigen sich erst in zweiter Linie mit der Berechtigung und Richtigkeit seiner Kritik der sokratischen Bestrebungen. Die Behandlung der politischen Ereignisse jener Zeit sowie die Stellung des Aristophanes zu ihnen liegen außerhalb des Rahmens dieser Arbeit. Wir wollen aber in ihnen die Prinzipien für eine richtige Beurteilung des Aristophanes suchen und sie bei der Behandlung des Verhältnisses dieses Komikers zu den geistigen Bestrebungen seiner Zeit in Anwendung bringen.

Zelle gibt, wie er selbst sagt, „die Auffassung der Hauptvertreter der verschiedenen Richtungen in einem kritischen Referate“ wieder. Zunächst werden die Ansichten jener Gelehrten angeführt und kritisch beleuchtet, die sich vor dem oben erwähnten Wendepunkte, dem Jahre 1835, in dem die Aristophanes-Übersetzung von Droysen erschien, mit dieser Frage beschäftigt haben. Am Anfange des Jahrhunderts (1827) erschien Rötschers Werk „Aristophanes und sein Zeitalter.“ Zelle bemerkt (p. 3) mit Recht, daß diese Zeit des „neuen Humanismus“ einer „unbefangenen historischen Würdigung des Dichters nicht gerade günstig war.“ Denn was man in den ersten Stadien jeder neuen Strömung beobachten kann, trat auch damals ein: Man nahm nicht nur alles kritiklos auf, sondern man suchte es auf jede Weise zu verherrlichen und es kam niemandem in den Sinn, das Objekt seiner Schwärmerei kritisch zu untersuchen. „Daher suchten sich die Philologen auch die Persönlichkeiten der Dichter, mit denen sie sich beschäftigten, zu idealisieren und sahen in Aristophanes nicht nur den genialen Dichter, sondern auch den großen Politiker und unbestechlichen Lehrer des Volkes. Rötschers Werk steht im Zeichen dieser neuen Strömung. Aristophanes Verhältnis zu seiner Zeit ist ganz richtig erkannt und dargestellt worden: Er tritt der auf allen Gebieten hervortretenden Subjektivität mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln entgegen. Zelle macht dem Verfasser den Vorwurf, daß er nur „einen recht unvollkommenen Beweis dafür bringt, daß es sich um die sittlichen Überzeugungen eines tief ernsten Mannes handelt“ (p. 4). Der Verfasser behandelt weiter die Schwierigkeiten, die die Wolken ihren Auslegern bereitet haben und die er am präzisesten bei Rötscher formuliert findet, der folgendes Problem aufstellt: „Wie ist der Gegensatz zu lösen, daß Aristophanes weder durch diesen Spott (gegen Sokrates) unsittlich erscheint noch auch Sokrates etwas von seiner Würde geraubt wird?“ (p. 5). Zelle hält diese Fragestellung für nicht unvermeidlich. Daß dem Sokrates nichts von seiner Würde geraubt wird, ist den anderen Mitteilungen über seine Persönlichkeit zu verdanken, die sich aus dem Altertume erhalten haben. „Ist es denn aber auch“, fragt Zelle weiter, „bei einem Komiker

völlig ausgeschlossen, daß sein Spott den Gesetzen der Sittlichkeit widerspricht?“ Hier ist der Verfasser unklar. Versteht er unter den letzten Worten („daß sein Spott den Gesetzen der Sittlichkeit widerspricht“) die Tatsache, daß Aristophanes bei der Charakterisierung des Sokrates die Grenzen des Anständigen und Üblichen überschritten hat, oder will er damit sagen, daß dieser Spott nicht seiner ernsten Überzeugung entspringt und daher nicht sittlich ist? Hat Zelle das erstere gemeint — und man ist zu dieser Annahme geneigt, wenn man sieht, wie er sich (p. 6 oben) darüber aufhält, daß Rötscher die Tatsache, „daß dem Philosophen ganz fremde Züge angeheftet werden, die wohl auf die Sophisten, nicht aber auf ihn passen, in sehr gewundener Weise“ zu erklären sucht und daß der „dem Sokrates unumwunden gemachte Vorwurf des gemeinen Diebstahles als ein harmloser Scherz hingestellt wird“ — so muß darauf hingewiesen werden, daß, wie schon oben ausgeführt wurde, Sokrates nur wenige Zeitgenossen hatte, die ihn richtig beurteilten und die seine Bestrebungen so richtig erkannten wie wir. Bei der großen Mehrzahl seiner Mitbürger war er nicht um vieles mehr als jeder andere Sophist und wenn man weit geht und den Aristophanes nicht zu jenen rechnet, die ihn unbewußt verkannt haben, so kann man es ihm doch nicht verdenken, wenn ihm bei der äußeren und zum Teile auch inneren Ähnlichkeit der Bestrebungen der Sophisten einer- und des Sokrates andererseits das Wirken des letzteren als der Gesellschaft schädlich erschien. Und wenn er da bei der Zeichnung der Gestalt des Sokrates in seiner Komödie zu einer Übertreibung oder gar zu einer Diebstahlsbeschuldigung greift, so muß man zunächst sehen, ob in jener Zeit der unbegrenzten Freiheiten auf der Bühne eine solche Übertreibung ein Kapitalverbrechen war. Und dies scheint nicht der Fall gewesen zu sein. Wir dürfen aber mit Aristophanes auch deswegen nicht so strenge rechten, weil wir bedenken müssen, daß Sokrates den Typus eines Sophisten darstellen sollte und daß dem einen oder anderen von dieser Gilde eine solche Handlung mitunter schon zuzumuten war.

Hat aber Zelle mit den oben angeführten Worten sagen wollen, daß der Spott des Aristophanes nicht seiner ernsten Überzeugung entspringt und daher nicht sittlich ist, so verfällt er in denselben Fehler, den er Rötscher vorwirft. Auch er unterläßt es dann, den Beweis für diese Behauptung zu erbringen. Er charakterisiert weiters den Standpunkt Rötschers: „Der Gegensatz des Aristophanes gegen Sokrates beruht nach Rötscher gleichfalls auf dem Gegensatze der alten gegen die neue Zeit. Sokrates verwirft die alte unreflektierte Sittlichkeit und begründet das sittliche Handeln des Menschen auf der eigenen Erkenntnis; dadurch kann der einzelne unter Umständen dazu geführt werden, die

Stimme seines eigenen Gewissens höher zu achten als die Gesetze des Staates. Diese Lehre schien dem Aristophanes staatsgefährlich und darum krönte er seinen Kampf gegen die Subjektivität in Staat und Leben durch den Angriff auf den Hauptvertreter dieser Subjektivität in der Philosophie, auf den Sokrates", und bemerkt dazu: „Daß sich von einer so tiefen Auffassung des Sokrates in den „Wolken" keine Spur findet, bemerkt Rötscher gar nicht." Den Beweis für diese Worte zu erbringen, unterläßt Zelle. Diese Auffassung Rötschers geht aber aus dem Stücke ganz klar und deutlich hervor. Verwirft Sokrates in diesem Stücke nicht die unreflektierte Sittlichkeit? Macht er sich nicht eigene Götter? Setzt er sich nicht über manches hinweg, über das sich früher niemand auch nur Gedanken zu machen wagte? Lehrt er nicht den Alten und den Jungen jene Beredsamkeit, die der schlechteren Sache zum Siege verhilft? Zeigt er nicht, daß man auf Grund eigener Erkenntnis handeln darf und soll? Und die Folge davon ist, daß der eine oder der andere mitunter die Stimme seines Gewissens höher achtet, als die Gesetze des Staates. Findet sich von dieser Auffassung in den Wolken wirklich keine Spur? Allerdings ist die Komödie kein philosophisches Werk und alles, was vorgebracht wird, mag es auch einer tieferen Auffassung entspringen, muß in einer Form vorgebracht werden, die der Komödie entspricht. Die Triebfedern des Dichters aber, die einer tieferen Überzeugung und Auffassung entsprechen und die Sentenz des Stückes ergeben sich aus dem Verlauf der Handlung und aus der Charakteristik der agierenden Personen.

Zelle geht nun zu einer anderen Reihe von Gelehrten über, die auch über Aristophanes ihr Urteil gesprochen haben. Vor diesen hat aber Rötscher das eine voraus, daß er „keineswegs das Alte, das Aristophanes verteidigt, als das absolut Gute darstellt, sondern sich wohl bewußt ist, daß die Opposition gegen die früheren Anschauungen ihre Berechtigung hat und Zukunftskeime in sich trägt." Für diese Gelehrten aber ist Aristophanes „nicht nur wie für Rötscher der absolut edle Charakter, sondern er vertritt auch stets die rechten Ansichten" (p. 6). Dieser Ansicht ist besonders Ranke in seiner vita Aristophanis (1830). Wir pflichten Ranke ebenso wie den weiter unten zu nennenden Gelehrten, die denselben Standpunkt wie dieser einnehmen, keineswegs bei, wenn sie meinen, daß alles, was Aristophanes verficht, absolut gut sei. Wenn aber Zelle (p. 8) sagt: „Nach ihm ist Sokrates für Aristophanes das Urbild der Sophisten . . . ." und weiter: „Auf ihn überträgt nun Aristophanes alle Sünden der Sophisten, aber obwohl er sich dessen wohl bewußt war, soll in diesem Verfahren nach Ranke keine Schlechtigkeit liegen" und dann hinzufügt: „Es ist jetzt leicht, diese

Anschauungen zu kritisieren....", so geben wir wohl zu, daß eine Kritik an und für sich leicht ist, wir sind aber der Ansicht, daß es nicht ebenso leicht ist, die Unrichtigkeit dieser Anschauungen zu beweisen. Wir wiederholen nur, was wir schon oft bemerkt haben, daß auch nach unserer Ansicht Aristophanes in Sokrates dem Volke den Typus eines Sophisten zeigen wollte und daß er ihm manches zuschreibt, was zwar nicht ihm selbst, wohl aber manchem Sophisten zuzumuten war. Wenn sich aber Zelle darüber aufhält, daß in dem Vorgehen des Aristophanes nach Ranke keine Schlechtigkeit liege, so muß dem entgegengehalten werden: Es dürfen erstens — wie schon oben ausgeführt wurde — unsere Begriffe von Schlechtigkeit und Unsittlichkeit mit diesen Begriffen in der Zeit der unbegrenzten Freiheiten auf der Bühne nicht identifiziert werden. Was heute für schlecht und unsittlich gilt, daran mochte sich damals vielleicht niemand gestoßen haben. Zweitens ist nicht erwiesen, daß sich Aristophanes dessen „wohl" bewußt war. Wir haben keinen Grund daran zu zweifeln, daß Aristophanes davon überzeugt war, daß die Bestrebungen des Sokrates für die Gesamtheit ebenso schädlich seien wie die der Sophisten und daß sie sich daher für ihn in dieser Beziehung in keinem Punkte unterschieden. Im Gegenteil, Aristophanes hielt den Sokrates für noch gefährlicher als die Sophisten, weil er überall bekannt war und daher einen größeren Wirkungskreis hatte. Und drittens: Wenn wir auch annehmen, daß er sich dessen bewußt war, so darf man nicht vergessen, daß Aristophanes ein Komiker ist, dessen hauptsächlichste Waffe die Übertreibung ist. Wir dürfen es ihm daher nicht verübeln, wenn er zu einem Mittel greift, von dem man, auch wenn wir annehmen, daß es in jener Zeit für unsittlich galt, sagen kann, daß es die Überzeugung und der Glaube an den höheren Zweck — und die Berechtigung eines Zweifels an dieser Überzeugung hat uns Zelle bisher nicht bewiesen — heiligen.

Denselben Standpunkt wie Ranke vertritt auch Kock, ebenso Roscher und Ernst Curtius, die auf dem Wege der Geschichtschreibung zu demselben Ergebnis kommen.

Zelle kommt nunmehr zum Jahre 1835, in dem die Aristophanes-Übersetzung Droysens zum erstenmal erschien. Droysen schickt der Übersetzung jedes Stückes eine kurze Einleitung voraus und in diesen Einleitungen präzisiert er seinen Standpunkt in der Beurteilung des Aristophanes. Sein Urteil ist dem Urteil der bisher genannten Gelehrten diametral entgegengesetzt. „Den Aristophanes hält Droysen für politisch unbedeutend und frivol. Es findet sich in seinen Stücken nirgends die Spur einer wirklichen politischen Überzeugung; denn sein Ideal von der guten alten Zeit der Marathonkämpfer ist eine vage Phantasie; er

gibt auch die Mittel nicht an, diese alte Zeit wieder heraufzubeschwören. Seine positiven Ratschläge müssen dagegen als Zeichen von Urteilslosigkeit angesehen werden, wenn man ihm nicht absichtliche Schädigung seiner Vaterstadt zutrauen will, was auch Droysen ausgeschlossen erscheint". Zu diesem Urteil gelangt Droysen nach eingehender Untersuchung der historischen und politischen Ereignisse jener Zeit. Er weist z. B. nach, daß der von Aristophanes soviel geschmähte Kleon sowie die anderen viel verpönten Demagogen in Wirklichkeit nicht so schlecht und politisch nicht so unklug waren, wie sie uns Aristophanes schildert. Wir können Droysen auf dieses Gebiet nicht folgen, weil wir über den Rahmen dieser Arbeit hinausgehen würden. Wenn wir aber auch glauben, daß er etwas zu weit geht, so widerspricht es doch unseren aus der bisherigen Darstellung bereits klar gewordenen Ansichten über Aristophanes keineswegs, wenn wir zugeben, daß Aristophanes in der Politik vielleicht nicht das Richtigste getroffen hat. Der geniale Dichter muß nicht auch ein großer Politiker sein. Es ist ja möglich, daß, wie Droysen meint, „sein Ideal von der guten alten Zeit eine vage Phantasie war", daß sich in seinen Stücken „nirgends die Spur einer wirklichen politischen Überzeugung findet", daß „seine positiven Ratschläge als Zeichen von Urteilslosigkeit angesehen werden müssen", dies alles vermag aber höchstens zu beweisen, daß er in der Politik ein Stümper war, daß er „politisch unbedeutend" war, es kann uns aber keineswegs davon überzeugen, daß er von seinem Ideal nicht durchdrungen war und daß er nicht alles, was er zur Verwirklichung desselben getan hat, optima fide getan hat. Droysen ist in seinem Urteil zu weit gegangen. Die Politik ist ein schlüpfriger Boden, auf dem einer, der in dieser Beziehung nicht besonders befähigt ist, eine sehr schlechte Figur macht. Droysens Urteil spricht dem Aristophanes die politischen Fähigkeiten ab, er versucht nachzuweisen, daß seine Politik schlecht und unklug war, er erbringt aber nirgends den Beweis dafür, daß er wissentlich gegen die Interessen seines Vaterlandes gehandelt hat. Und dies ist vom moralischen Standpunkt der hauptsächlichste Maßstab für die richtige Beurteilung seines Charakters. Bei der Behandlung des Sokrates seitens des Aristophanes findet Droysen dieselbe Gesinnungslosigkeit wie in seiner Politik. Er kommt zu dem „unzweifelhaften Resultate, daß Sokrates in jedem Falle blasphemiert bleibt und daß, wenn er auch in vieler Hinsicht in eine Reihe mit den Sophisten gehört und der alten athenischen Staatsgesinnung durch seine Lehre unendlich geschadet hat, der Dichter kein Recht hat, ihm wider besseres Wissen Verkehrtheiten aufzubürden, an denen er nicht teilgenommen hatte, ihn der Habgier und gar des

Diebstahles zu beschuldigen, während es niemand zweifelhaft sein konnte, wie gering Sokrates den irdischen Besitz achtete“ (p. 11). Wollten wir dies widerlegen, müßten wir wieder dasselbe anführen, was wir schon bei der Besprechung der Ansichten Rötschers und Rankes gegen Zelle angeführt haben. Wir haben dem hier nichts hinzuzufügen, wir wollen nur besonders unterstreichen, daß auch Droysen zugibt, daß Sokrates in vieler Hinsicht in eine Reihe mit den Sophisten gehört und der alten athenischen Gesinnung durch seine Lehre unendlich geschadet hat. Wenn aber Droysen, der der Aristophanischen Komödie überhaupt jede sittliche Bedeutung abspricht (p. 12), gegen die Tendenz der „Wolken“ ankämpft und den Kampf, „den der Dichter in fast allen seinen Komödien für das Alte gegen die Neuerungen in Wissenschaft, Religion und Kunst führt“ gänzlich verurteilt, so kann man höchstens sagen, daß das Ideal des Aristophanes kein besonders gutes oder glückliches war, man darf aber sein energisches Eintreten für dasselbe nicht Frivolität oder Gesinnungslosigkeit nennen.

Ist aber Droysen in seinem Urteil über Aristophanes auch zu weit gegangen, so gebührt ihm doch unstreitig das Verdienst, als erster darauf hingewiesen zu haben, daß die historischen Ereignisse, wie sie uns Aristophanes zeigt, nicht kritiklos aufzunehmen sind und daß seine Ideale nicht absolut gut und einwandfrei sind. Sein Urteil ist aber viel zu streng. So vernichtend hat keiner von den anderen Gelehrten geurteilt, die sich nach Droysen mit Aristophanes beschäftigt haben. Seine Anregungen aber, die historischen Ausführungen des Komikers nicht als bare Münze zu nehmen, sind auf fruchtbaren Boden gefallen und Grote (History of Greece) und Müller-Strübing (Aristophanes und die historische Kritik) folgen ihm bereits auf diesem Wege. Die Frucht dieser Anregungen war, daß diese Gelehrten nunmehr auch der athenischen Demokratie gerecht geworden sind.

Auch der französische Gelehrte Denis (Histoire de la comèdie grecque) hält den Aristophanes, wie Zelle (p. 14) ausführt, für politisch ganz verständnislos, er wird ihm aber dadurch gerechter als Droysen, daß er ihn als „unverbesserlichen Oligarchen“ hinstellt und so seine Handlungen und sein Vorgehen gegen alles, was demokratisch heißt, aus dem starren Festhalten an einer Anschauung erklärt.

Daß die politischen Anschauungen des Aristophanes nicht ganz einwandfrei waren, versucht auch Conat (Aristophane et l'ancienne comédie attique, 1892) nachzuweisen, im allgemeinen ist aber sein Urteil milder als das Droysens. Er gibt zu, daß Aristophanes „kein schlechter Bürger“ sei und meint sehr richtig, daß „in dem griechischen Gemeinwesen die Partei eine solche Rolle spielte, daß es dem einzelnen fast

unmöglich war, das Parteigefühl und den Patriotismus auseinanderzuhalten“ (nach Zelle p. 15). Conat unterläßt es auch nicht hervorzuheben, daß sich in den Stücken „Verse finden, welche zeigen, daß dem Aristophanes doch im Grunde der Ruhm seiner geliebten Vaterstadt über alles geht.“ Zelle gibt (p. 17) das Urteil Conats in folgenden Worten wieder: „Er (Ar.) ist . . . . ein Feind der Demokratie und doch ein Freund des Volkes . . .; er ist Freund der Oligarchen und hat doch eine Fülle von Sarkasmen für sie: er liebt und preist die alte Zeit und ist doch das echte Kind der neuen Anschauungen; er ist athenischer Patriot und kann doch seine Vorliebe für den spartanischen Feind nicht verbergen. Kurz er ist aus Widersprüchen zusammengesetzt, aber die Widersprüche erklären sich aus dem widerspruchsvollen Charakter des Volkes, für das er dichtet und dessen treuer Repräsentant er ist.“

Zelle hat bei den einzelnen Ansichten der genannten Gelehrten seine Kritik angesetzt. Am Schlusse seiner Schrift gibt er eine zusammenfassende Beurteilung der Politik des Aristophanes, kommt ebenfalls zu dem Schlusse, daß er als Politiker höchst unbedeutend sei und glaubt in seinen politischen Anschauungen eine Wandlung wahrzunehmen, auf die, wie ihm scheint, bisher noch nicht das rechte Gewicht gelegt worden ist. In der ersten Periode seines Schaffens steht er unter dem Einflusse der Oligarchen, während in der zweiten Periode, die nach dem Frieden des Nikias beginnt, das Interesse des Dichters an der Politik zum großen Teile geschwunden ist.

Wenn wir noch v. Wilamowitz-Moellendorf zu Worte kommen lassen, der in seinem Buche „Aristoteles und Athen“ II, p. 351 sagt: „Er war ein Talent und kein Charakter und sein Nachen fuhr dann am kecksten und graziösesten, wenn er den Wind der öffentlichen Meinung in dem Segel spürte. Soweit er eine politische Meinung besaß, gehörte sie den gut patriotischen, aber weder wirklich demokratischen noch geradezu reaktionären Kreisen an, die etwa Nikias gegen Kleon und Alkibiades vertreten hatte“ und dazu bemerken, daß er den Mangel oder die Schwäche seines Charakters hauptsächlich aus seinen politischen Anschauungen und Handlungen deduziert, so sind damit die Ansichten der bedeutenderen Gelehrten wiedergegeben, die sich mit Aristophanes eingehender beschäftigt haben. Welchen Standpunkt wir in der Beurteilung des Aristophanes einnehmen, geht aus unseren Bemerkungen und Ausführungen zu den Ansichten der einzelnen Gelehrten hervor. Auf das Gebiet der Politik, auf dem zum großen Teile die Ansichten der genannten Gelehrten basieren, konnten wir uns nicht hinauswagen, wir bemerken aber, daß einige Gelehrte auch da an dem Patriotismus des Aristophanes nicht gezweifelt haben und daß keine

seiner Handlungen von der Art ist, daß von ihr alle oder auch nur einige der genannten Gelehrten übereinstimmend behaupten konnten, daß sie gegen das Interesse des Vaterlandes gerichtet war. Er war gewiß nicht einer der ersten Politiker seiner Zeit, aber eine *mala fides* kann ihm niemand nachweisen. Was sein Verhältnis zur neueren Richtung in der Philosophie seiner Zeit betrifft, halten wir daran fest, daß er von seinem Ideal durchdrungen und daß er in Konsequenz dessen davon fest überzeugt war, daß die Aufklärung, die Sokrates verbreitete, für die Gesamtheit ebenso schädlich sei wie das Treiben der Sophisten. Er macht zwischen beiden keinen Unterschied und wenn er in der Zeichnung der Gestalt des Sokrates vielleicht zu weit geht und ihm manches andichtet, was der Wirklichkeit nicht entspricht, so wird man es ihm nicht verargen, wenn man bedenkt, daß die Komödie, wenn sie beim Volke wirken soll — und in diesem Falle hatte Aristophanes ganz besonderes Interesse daran — mit solchen Mitteln arbeiten und stark auftragen muß. Wir werden sehen, daß der Komiker mit derselben Überzeugung jene Richtung in der Dichtkunst bekämpft, die eine unmittelbare Folge des Wirkens der Sophisten ist.

Es geht aus dem bisher Gesagten hervor, welches von den oben angeführten Urteilen wir am ehesten unterschreiben würden. Couat scheint der Wahrheit am nächsten gekommen zu sein. Die Widersprüche in Aristophanes, die andere als Gesinnungslosigkeit und Schwäche auslegten, erklärt er „aus dem widerspruchsvollen Charakter des Volkes, für das er dichtet und dessen treuer Repräsentant er ist.“ Sonst hebt er seinen Patriotismus und seine Liebe zur Vaterstadt mehrmals hervor und kann nichts finden, das er gegen sein besseres Wissen zum Schaden seines geliebten Vaterlandes getan hat. Er bekämpft die Demokratie in ihren Auswüchsen und verfolgt damit den Zweck, das Volk vor den gewissenlosen Demagogen zu warnen. Er ist so ein Freund des Volkes und unterläßt es auch nicht, ihm gelegentlich ganz offen seine Schwächen und Fehler zu zeigen.

Wir haben oben die Verdienste Droysens um die Aristophanes-Forschung hervorgehoben, seine vernichtende Kritik aber, in der er der Aristophanischen Komödie jede sittliche Bedeutung und dem Aristophanes selbst jedes Urteil und jedwede Gesinnung abspricht, haben wir zu widerlegen versucht. Wir finden unsere Ansichten bei Christ bestätigt, der in seiner „Geschichte der griech. Literatur“ (1908, I, p. 411) sagt: „Eine höhere sittliche Tendenz zieht sich durch alle seine Komödien: Er will das Gemeine und Verkehrte dadurch austreiben, daß er es lächerlich macht; das horazische *ridentem dicere verum* steht ihm überall obenan; ja er geht selbst hie und da über die Grenzen des poetischen

Spiels hinaus und stellt mit sittlicher Entrüstung direkt ohne die Beihilfe des Lächerlichen die Gemeinheit von Sykophanten und politischen Gaunern an den Pranger."

Aristophanes ist einer von jenen Athenern, deren es zu seiner Zeit nicht mehr viele gab und die in der Kraft und dem Glanze der alten Zeit lebten und in ihr aufgingen. Die herrliche Vergangenheit seiner Vaterstadt und der Glaube an ihre Wiederkehr sind seine Ideale, die er mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln anstrebt und die die alleinigen Triebfedern seiner Handlungen sind. Die gesellschaftliche Revolution seiner Zeit läßt ihn keineswegs verzweifeln, er glaubt unentwegt an die Möglichkeit der Wiederkehr der alten Zeit und hält es für seine vornehmste Pflicht, alles zu tun, was dieses Wiederaufleben des alten kraftvollen und unverdorbenen Athenertums fördern kann. Seine Ideale sind dem λόγος δίκαιος in den Mund gelegt und sollen durch den Kontrast zu der Sittenverderbnis wirken, die in dem λόγος ἄδικος und in Sokrates verkörpert ist. Dieser konservative Grundzug seines Wesens macht ihn naturgemäß zum Gegner jeder neuen Bestrebung. Die Verkehrtheiten seiner Zeit erfüllen ihn mit tiefer Besorgnis um seine Ideale, er macht die neueren Strömungen dafür verantwortlich und glaubt sie bekämpfen zu müssen. So richtet sich sein erster Kampf gegen die Sophisten. Denn er sieht nicht, daß nicht sie es waren, die diese Sittenverderbnis herbeiführten, sondern daß sie bloß Kinder ihrer Zeit waren, allerdings Kinder deren Bestreben keineswegs darauf gerichtet war, das Milieu, in dem sie geboren waren zu heben und ihre Zeit von den Verkehrtheiten zu befreien. So schrieb er ihnen einen schädlichen Einfluß auf alle Gebiete des Lebens zu und bekämpfte alle geistigen Bestrebungen auf dem Gebiete der Erziehung und des Unterrichtes nicht minder als ihren Einfluß auf die geistigen Erzeugnisse ihrer Zeit und insbesondere auf die dramatische Kunst, wie dies der zweite Teil dieser Abhandluug zeigen wird. Er bekämpfte in ihnen auch die Urheber der neueren Ansichten über Gott und Welt und machte sie für alle Fehler seiner Zeit verantwortlich.

Das zweite Stück, das uns über das Verhältnis des Aristophanes zu den geistigen Bestrebungen seiner Zeit Aufschluß gibt, sind „Die Frösche". Auch hier läßt der Dichter die Politik zurücktreten und behandelt einen rein literarischen Stoff.

Die griechische Tragödie hatte in den letzten Jahren gegenüber ihrer Ausgestaltung und Pflege von Seiten des Äschylus und Sophokles

durch Euripides manche Änderung in Form und Inhalt erfahren. Äschylus vertrat die altehrwürdige Auffassung dieser Kunst, die sich nur mit erhabenen Dingen befassen dürfe und so durch ihre Größe und Pracht erzieherisch auf die Hellenen wirken müsse. Euripides hingegen war von den Strömungen jener sophistischen Zeit ergriffen und brachte sie auf die Bühne. Dies mußte bei den Verehrern der alten Zeit, wie es unter anderen auch Aristophanes war, ernste Bedenken hervorrufen, zumal es in einer Zeit geschah, da die Griechen nichts weniger als moralisch stark und in sich geeinigt waren. Die einzige Erholungsstätte des Volkes von den Wirrnissen und Widerwärtigkeiten des Tages war das Theater. Hier wurde es für einige Zeit von den Ereignissen des Tages abgelenkt, hier wurde es aus dem alltäglichen Leben herausgerissen und auf einen anderen, höheren Schauplatz versetzt, auf dem es Könige und Götter Erhabenes vollführen sah, auf dem es allein wahre Freundschaft und Liebe vorfand und ihre Wirkungen bewundern konnte. Solche Stoffe, die meist dem alten Sagenkreis entnommen waren, boten dem Volke nicht nur einen Genuß, sondern in moralischer Beziehung auch einen Nutzen. An den großen Taten seiner Vorfahren, an dem Treiben der wenn auch sagenhaften, so doch in dem Volksglauben nicht minder lebenden Mythengestalten ergötzte und erholte sich das Volk von den Mühen des gemeinen Lebens. Nun trat Euripides auf den Plan und brachte das tägliche Leben mit allen seinen Widerwärtigkeiten und Ausschweifungen auf die Bühne. Dem konnten die Verfechter der alten Moral nicht ruhig zusehen und so trat Aristophanes gegen ihn auf.

In den „Fröschen“ ist die Hälfte des Stückes der Kritik der euripideischen Kunst gewidmet. Vor dem Gotte Dionysos, der das athenische Volk verkörpert und der sich in die Unterwelt begeben hat, um den kurz vorher verstorbenen Euripides, den Liebling des Volkes, wieder auf die Welt zu bringen, findet im Hades ein Dichterwettstreit zwischen Äschylus und Euripides statt. Vor dem Volke als Schiedsrichter übt einer Kritik an der Kunst des anderen. Wir wollen auch hier den Dichter selbst sprechen lassen und sehen, was er an dem einen als Vorzug preist und was er an dem anderen als Fehler tadelt. Gleich beim ersten Auftreten geraten beide hart aneinander und nur mit Mühe gelingt es dem Dionysos, sie in die Bahnen eines geregelten Kampfes zu lenken. Schon die äußere Art des Kampfes ist dem Charakter und den Anschauungen der Kämpfenden angemessen: Mit einem breiten Schwall von Phrasen und leeren Worten beginnt Euripides, der als der geschwätzige Sophist dargestellt werden soll, den Wettstreit. Er macht es seinem Gegner zum Vorwurf, daß er vermummte und stumme Personen auf die Bühne gebracht habe und führt hiefür das lächerliche Argument an, er

habe es deshalb getan, um die leere Spannung des Publikums auf das, was die stumme Person sagen werde, zu vergrößern und es so zu täuschen. Dann wirft Euripides dem Äschylus vor, daß er in aufgedunsener Rede und schwer verständlichen Worten Dinge, die in Wirklichkeit gar nicht existierten, vorgebracht und so das Volk zu unnützem Grübeln veranlaßt habe. In seinen Dramen sprächen alle auftretenden Personen und das Publikum wisse sofort, wen der betreffende Agonist darstelle und was er sagen wolle. Er habe das Nützliche mit dem Angenehmen verbunden und

λογισμὸν ἐνθεὶς τῇ τέχνῃ
καὶ σκέψιν

„Vernunft“ und „Forschung“ (Schnitzer) in die Kunst gelegt. Er habe die Häuslichkeit auf die Bühne gebracht und jetzt verstehe es jeder besser als früher, sein Haus und seinen Hof zu verwalten. Nun greift auch Äschylus, nachdem er sich dem Ernst und der Würde seiner Kunst entsprechend eine Zeit lang ruhig verhalten, in den Kampf ein. Gleich das erste Argument, das ihm der Dichter in den Mund legt, ist voller Wucht: Er habe Leute ganz anderen Schlages auf die Bühne gebracht als Euripides. Seine Gestalten seien nicht Gaukler und Schurken, nicht Bettler und Krüppel wie die des Euripides, er habe Helden von echtem Schrot und Korn dem Volke vorgeführt und dadurch seinen Mut und seine Tapferkeit angefeuert. Nie habe er hingegen Stheneböen und Phädren auf die Bühne gebracht. Dadurch seien viele Frauen verdorben worden und hätten sich in Unglück und Schande gestürzt. Derartige Stoffe müßten vom Dichter gemieden werden. Denn wie die Knaben in der Schule der Lehrer, so müsse die Erwachsenen der Dichter erziehen. Weiters wirft Äschylus dem Euripides vor, daß er in Lumpen gehüllte Gestalten auf die Bühne gebracht und das Volk in dem Treiben der Sophisten unterwiesen habe. Er habe die Athener das Züngeln und Schwatzen gelehrt und so die schlechten Folgen, die sich dann einstellten, verursacht: Die Palästren seien entvölkert, unter dem Schiffsvolke herrsche Aufruhr. Um Moral und Religion habe er sich in seinen Stücken nicht gekümmert. Er habe Weiber im Heiligtum gebären lassen, Schwestern mit leiblichen Brüdern gepaart und das Volk durch freigeistige Aussprüche wie: ‚Leben und Sterben sei eins‘ verdorben. Der Streit artet dann in lächerliche Einzelheiten aus, indem sie gegenseitig an ihren Versen und metrischen Formen herumnörgeln, bis Dionysos, der noch immer unschlüssig ist, wen von beiden er mit sich nehmen solle, zu einem ganz einfachen Mittel greift. Er will sehen, wessen Verse gewichtiger sind und läßt beide, den Äschylus und den Euripides, ihre Verse in die Schalen einer Wage hineinsprechen. Die Wagschale des ersteren sinkt in allen Fällen tiefer und so beschließt denn Dionysos,

trotzdem er sich in die Unterwelt begeben hat, um den Euripides heraufzuholen, den Äschylus der verwaisten Bühne Athens zurückzubringen.

Geht nun schon aus dem Gang der Handlung klar und deutlich hervor, wie sich Aristophanes zu den Kunstrichtungen des Äschylus und Euripides stellt, so ergibt erst die Ausführung der einzelnen Szenen eine Fülle von Anspielungen und Bemerkungen, die die einzelnen Züge der Porträts dieser beiden Tragiker schärfer hervortreten lassen und das ganze Bild entsprechend vervollkommnen. Die Kunstmittel, deren sich der Komiker bei dieser Kleinmalerei bedient, sind verschiedener Art. Die Parodie, deren lächerlich-ironischer Beigeschmack schon in ihrer Natur gelegen ist, verwendet Aristophanes am ausgiebigsten. Die Tragödien des Euripides müssen herhalten und es sich gefallen lassen, daß ihre vermeintlich erhabenen Verse auf ganz gewöhnliche Situationen der Komödie angewendet und mit einem Pathos vorgetragen werden, dessen Wirkung auf das Publikum nicht zweifelhaft sein konnte. Dazu kommt, daß Aristophanes die Tatsache, daß der Witz, der in der Parodie liegt, von gewissen Umständen, von der Art der Stelle, wo sie angewendet wird, nicht minder als von der Situation, aus der der betreffende Vers stammt, abhängt, sehr wohl konnte und sie auszunützen wußte. Es sind uns leider nicht alle Werke der Tragiker erhalten, so daß wir an manchen Stellen, wo uns die Scholien im Stiche lassen, Parodien vermuten, sie aber nicht nachweisen können. Ein anderes Kunstmittel, das dem Aristophanes an manchen Stellen besonders gelungen ist und das dem für solche Feinheiten empfänglichen Ohr der Griechen nicht entgangen sein konnte, besteht darin, die Sprache dem Kunstcharakter und der Diktion der beiden wetteifernden Künstler anzupassen. Ein glänzendes Beispiel hiefür ist der Chorgesang V. 814—830. Er zerfällt in vier Strophen, die so angeordnet sind, daß in der ersten und dritten Äschylus, in der zweiten und vierten Euripides Subjekt ist. Jedes dieser Paare charakterisiert durch seine Sprache den Stil und den Kunstcharakter eines dieser beiden Tragiker. So klingt die Sprache der ersten und dritten Strophe an die hochtrabende Diktion des Äschylus an, die hier auch als ῥήμαθ' ἱπποβάμονα (V. 821) bezeichnet wird und enthält Ausdrücke, die an den erhabenen Stil Homers erinnern. So weisen ἐριβρεμέτας (814—Il. 13, 624), θήγοντος ὀδόντα (V. 815—Il. 11, 416; 13, 475) sowie φρίξας λοφιὰς (V. 822—Od. 19, 446) unverkennbar auf die gewählte, an den epischen Stil erinnernde Diktion des Äschylus hin. Andererseits liegt in den geschraubten Wendungen παραξόνια σκινδαλαλάμων, σμιλεύματα ἔργων, στοματουργὸς ἐπῶν βασανίστρια λίσπη γλῶσσ' ἀνελισσομένη eine deutliche Anspielung auf die gekünstelte Schreibweise des Euripides. Treffend bemerkt Kock (in seiner Ausgabe der „Frösche“

p. 139) zu dieser Stelle: „Der Chorgesang — — — — stellt in sorgfältig gewählten Ausdrücken den urkräftigen, majestätischen, oft etwas schwülstigen Stil des Äschylus der feinen, eleganten, künstlich geschraubten Manier des Euripides gegenüber.“

Während der eigentliche Dichterwettstreit die zweite Hälfte des Stückes ausmacht, enthält die erste Hälfte die Begebenheiten vor der Reise, sowie die Reise selbst und die Ankunft des Dionysos in der Unterwelt. Diese erste Hälfte wäre also für die literarische Tendenz dieses Stückes ganz belanglos, würden sich nicht an manchen Stellen Anspielungen finden, die das Kommende gleichsam vorbereiten. So wird Euripides schon V. 80 πανοῦργος „Tausendschalk, wegen der vielfachen ‚Künste‘, die er in seinen dramatischen Entwicklungen in Bewegung setzt“ (Droysen) genannt und V. 99 auf ihn angespielt als einen,

ὅστις φθέγξεται
τοιουτονί τι παρακεκινδυνευμένον
αἰθέρα Διὸς δωμάτιον, ἢ χρόνου πόδα,
ἢ φρένα μὲν οὐκ ἐθέλουσαν ὀμόσαι καθ' ἱερῶν,
γλῶτταν δ' ἐπιορκήσασαν ἰδίᾳ τῆς φρενός

wie er dies in seinen Dramen „Melanippe“, „Alexandros“ und „Hippolytos“ getan hat.

Der Gott Dionysos gerät über diese Verse in volle Verzückung und ruft auf die Frage des Herakles: σὲ δὲ ταῦτ' ἀρέσκει; aus: μᾶλλὰ πλεῖν ἢ μαίνομαι. Auch gegen die weiteren Nörgeleien des Herakles (V. 104 und 106) verteidigt er diese Verse des Euripides, worin ein von Aristophanes beabsichtigter Hinweis auf die Geschmacksverirrung seiner Zeit liegt. Ein darauf bezügliches, für die Athener keineswegs schmeichelhaftes Kompliment klingt auch aus den Worten im V. 809 f. heraus, wo Äakus, der Diener des Pluton, das Urteil des Äschylus über das athenische Publikum anführt:

λῆρόν τε τἄλλ' ἡγεῖτο τοῦ γνῶναι πέρι
φύσεις ποιητῶν.

In die erste Hälfte des Stückes sind auch viele Parodien eingestreut. So stammt — um einige anzuführen — der Vers 72 aus dem „Oeneus“, V. 282 aus dem „Philoktet“, V. 470 ff vielleicht aus dem „Theseus“ des Euripides, während der Vers 546 eine Anspielung auf den Ἡρακλῆς μαινόμενος enthält. So wird schon hier die Kunst des Euripides ins Lächerliche gezogen und das Publikum auf die kommende Verdammung derselben vorbereitet.

Bevor der eigentliche Wettstreit vor dem Schiedsrichter Dionysos beginnt, werden wir durch den Mund des Äakus, des Dieners des Pluton über manche Vorfälle unterrichtet, die sich eben in der Unterwelt zu-

tragen. Dieser Äakus erzählt dem Xanthias, dem Diener des Dionysos, die Ursache des Streites zwischen Äschylus und Euripides: Es gelte wie in der Oberwelt auch im Reiche des Hades bezüglich der Künste das Gesetz:

τὸν ἄριστον ὄντα τῶν ἑαυτοῦ συντέχνων
σίτησιν αὐτὸν ἐν πρυτανείῳ λαμβάνειν
θρόνον τε τοῦ Πλούτωνος ἕξῆς — —
ἕως ἀφίκοιτο τὴν τέχνην σοφώτερος
ἕτερος τις αὐτοῦ. τότε δὲ παραχωρεῖν ἔδει. (V. 763 ff).

Bis nun habe Äschylus unbestritten als erster Meister seiner Kunst den Thron inne gehabt. Nun aber sei Euripides herabgekommen und habe bei dem ärgsten Gesindel wie bei

τοῖς λωποδύταις καὶ τοῖσι βαλλαντιοτόμοις
καὶ τοῖσι πατραλοίαισι καὶ τοιχωρύχοις (V. 772 f)

den größten Beifall gefunden. Als diese seine ἀντιλογίας, seine λογισμούς und στροφάς gehört, hätten sie ihn für den größten Künstler seiner Art ausgerufen und für ihn den Thron beansprucht. Da nun in der Unterwelt an kunstverständigen Leuten Mangel herrsche, habe man die Gelegenheit der Anwesenheit des Dionysos benützt und ihm das Schiedsrichteramt zwischen beiden übertragen. Auch in dieser Szene läßt sich der Komiker nichts entgehen, woran er seine parodierenden und persiflierenden Bemerkungen über die Kunst des Euripides knüpfen kann. Gleich nachdem Xanthias auf seine Frage, was denn der Lärm bedeute, erfahren hat, daß Äschylus und Euripides streiten, ruft Äakus pathetisch aus:

πρᾶγμα, πρᾶγμα μέγα κεκίνηται, μέγα,

ein Vers, der den tragischen Stil parodiert und an viele Verse des Euripides anklingt. Euripides liebt derartige Wiederholungen wie πρᾶγμα-πρᾶγμα oder μέγα-μέγα und wendet sie häufig an. Hier wirken diese pathetischen Wiederholungen besonders lächerlich, da durch sie der Anschein erweckt wird, als ob es für die Unterwelt wirklich nichts Wichtigeres gebe, als über die Kunst der beiden Tragiker zu Gericht zu sitzen. Charakteristisch für Euripides ist auch das ἐπεδείκνυτο im V. 771, ein Ausdruck, der (vgl. auch Kock zu „Wolken" 748) häufig von den Sophisten gebraucht wird, die eine Probe ihrer Weisheit geben, um Schüler anzulocken. Diese bleiben auch hier nicht aus. Es ist aber sehr bezeichnend, welche Art von Leuten der Komiker sich für die Kunst des Euripides begeistern läßt. Es ist der Auswurf der Menschheit, bei denen die ἀντιλογῖαι, die λογισμοί und στροφαὶ dieses Tragikers verfangen. Beutelschneider, Taschendiebe und Vatermörder machen sein Publikum aus, das ihn nun auf den Thron setzen will, den bisher Äschylus inne hatte.

Die Kunstauffassung des Euripides erscheint dadurch in einem ganz besonderen Lichte, daß er, wie Äakus erzählt, κατ'ἔπος βασανιεῖν φησι τὰς τραγῳδίας (V. 802) und zum Wettstreit die dazu nötigen Geräte wie τάλαντον, κακόνας, πήχεις, πλαίσια ξύμπηκτα, διαμέτρους und σφῆνας bringen läßt. Er will die Kunst des Äschylus zergliedern und jedes der angeführten Werkzeuge spielt dabei eine besondere Rolle: das Gewicht der Worte soll bestimmt, ihre Richtung, ihr Umfang und ihre Länge genau gemessen werden. Eine solche Behandlung der Kunst des Äschylus ist für Euripides selbst sehr bezeichnend. Es wird dadurch — von Aristophanes zweifellos beabsichtigt — der Anschein erweckt, daß er (Euripides) selbst sich bei seinen Stücken aller dieser Werkzeuge bediente, wodurch seiner ganzen Kunst ein empfidlicher Stoß versetzt wird.

Der Gedankengang des eigentlichen Wettstreites ist oben zusammenhängend skizziert worden. Es erübrigt nun noch die Ausführung dieses litterarischen Kampfes im einzelnen näher zu betrachten und die Eigentümlichkeiten der Kunstcharaktere der beiden Tragiker, die Aristophanes in der Einzeldarstellung und in der Kleinmalerei zum Ausdruck gebracht hat, zu einem Gesamtbilde zu vereinigen. Beim ersten Zusammenstoß mangelt es an gegenseitigen Schimpfworten und an keineswegs schmeichelhaften Vorwürfen nicht im geringsten. Die beiden Gegner scheinen unversöhnlich zu sein. Euripides beginnt. Er scheint einen unergründlichen Schatz an Lästerworten zu haben und nennt den Äschylus in einem Atemzug einen

ἄνθρωπον ἀγριοποιόν, αὐθαδόστομον,
ἔχοντ' ἀχάλινον, ἀκρατές, ἀθύρωπον στόμα
ἀπεριλάλητον, κομτοφακελορρήμονα (V. 837 ff).

Ja, als ihm Äschylus anfangs nichts darauf erwidert, gerät er sogar in Aufregung darüber und wirft ihm vor, daß er es hier gerade so treibe, wie in seinen Tragödien, wo er anfangs prahlerisch groß tue, um dadurch mehr Eindruck zu machen. Nun hält auch Äschylus nicht zurück und erwidert ihm mit ähnlichen Schimpfworten und Vorwürfen, die er ihm dann im Laufe des geordneten Kampfes noch einmal vorhält. Dionysos ist bei der Leitung des Wettstreites von einer Wankelmütigkeit, die nichts zu wünschen übrig läßt. Sobald Euripides gesprochen hat, stimmt er ihm völlig zu, er fährt aber wieder gegen ihn los, wenn Äschylus an ihm etwas tadelt. In diesem Hinundherschwanken des Dionysos, der auch sonst manche Züge des athenischen Volkes trägt, liegt ein unverkennbarer Hinweis auf das unsichere Hinundherneigen des athenischen Publikums zu der einen und anderen Kunstrichtung, was Aristophanes hier verspottet. Dem Dionysos gelingt es schließlich die beiden Kämpen zu beruhigen und sie dahin zu bringen,

daß ein jeder bereit ist, sowohl δάκνειν als auch δάκνεσθαι: Ein jeder dürfe tadeln und kritisieren, er müsse aber auch ruhig den Tadel und die Kritik des anderen über sich ergehen lassen. Bevor der Kampf beginnt, läßt Dionysos beide opfern. Äschylus betet zur Demeter, sicherlich deswegen, weil er aus dem Demos Eleusis stammte, wo der Kult der Demeter zu Hause war. Euripides hingegen ruft andere Götter an:

αἰθήρ, ἐμὸν βόσκημα, καὶ γλώττης στρόφιγξ
καὶ ξύνεσι καὶ μυκτῆρες ὀσφραντήριοι.

Es sind ungefähr dieselben Gottheiten, die auch Sokrates angerufen hat und die auch seine Schüler verehren. Euripides, der Sophist unter den Dichtern, hat natürlich ebenfalls die alte Götterwelt in die Rumpelkammer geworfen und sich nach eigenem Gutdünken und Geschmack ganz neue Götter geschaffen, wie Dionysos meint, ein κόμμα καινόν, eine ganz neue „Prägung." In diesen Versen liegt keineswegs ein unbegründeter Vorwurf seitens des spottsüchtigen Komikers. Aristophanes hatte guten Grund, dem Euripides einen solchen Vorwurf zu machen. Finden sich doch in den Stücken des letzteren Stellen, an denen der Zweifel an dem Dasein der im Volksglauben lebenden und vom Volke verehrten Götter ganz offen ausgesprochen wird. So heißt es — um einige anzuführen — „Melanippe" 1:

Ζεὺς ὅστις ἐστίν, οὐ γὰρ οἶδα πλὴν λόγῳ
κλύων,

und „Bellerophon" 21

φησίν τις εἶναι δῆτ' ἐν οὐρανῷ θεούς;
οὐκ εἰσίν, οὐκ εἰσ'.

So konnte Aristophanes in den „Thesmophoriazusen" V. 450 von Euripides mit Recht sagen:

τοὺς ἄνδρας ἀναπέπεικεν οὐκ εἶναι θεούς.

Was die Art der von Euripides hier angerufenen Götter betrifft, so finden wir wieder den αἰθήρ, den er sein βόσκημα nennt, gerade so wie Sokrates in den „Wolken" (V. 331) von diesen sagt:

ὅτι πλείστους αὗται βόσκουσι σοφιστάς.

Die γλώττης στρόφιγξ ist die Abstraktion des γλωττοστροφεῖν der Sophisten, die hier als Gottheit angerufen wird. Für Euripides ist es also sehr bezeichnend, wenn ihn Aristophanes beim Opfern diese Götter anrufen läßt.

Der Vers 840 enthält neben einer persönlichen Verspottung des Euripides auch eine Parodie eines seiner Verse. Aristophanes nimmt sehr oft die Gelegenheit wahr, den Euripides als den Sohn der Gemüsehändlerin zu verspotten. Es wird bei der Behandlung der „Acharner" gezeigt werden, wo und mit welchem Rechte ihn Aristophanes als solchen

verhöhnt. Hier sei auf die besonders gelungene Parodie eines in dem Scholion zu dieser Stelle erhaltenen euripideischen Verses — vermutlich aus dem „Telephos“ — hingewiesen, in dem Achilles angesprochen wird:

ἄληθες, ὦ παῖ τῆς θαλασσίας θεοῦ.

Aristophanes parodiert diesen Vers, der nun an Euripides gerichtet ist, indem er das Epitheton θαλασσίας durch ἀρουραίας ersetzt. Die Ironie, mit der die Gemüsehändlerin als ἀρουραία θεός bezeichnet wird, ist sehr beißend.

Es ist bereits erwähnt und zum Teile auch gezeigt worden, daß die Art wie die beiden Tragiker im Laufe des Stückes behandelt werden, eine derartige ist, daß sie das Ende und den Zweck des Stückes vorausahnen läßt und das Publikum gleichsam darauf vorbereitet. So behandelt auch Dionysos trotz angeblicher Unvoreingenommenheit den Äschylus ganz anders als den Euripides. Während er den ersteren in V. 851 ohne besonderen Grund mit πολυτίμητε anspricht, einem Epitheton, das nicht jedem Sterblichen zukommt, nennt er gleich im nächsten Verse — ebenfalls ohne besonderen Grund — den Euripides πονηρός. Auch sonst benimmt er sich dem Äschylus gegenüber viel höflicher und freundlicher als dem Euripides gegenüber. Während er diesem droht, daß ihm Äschylus mit einem ῥῆμα κεφάλαιον den Kopf zerschmettern werde, bittet er den letzteren in aller Form, er solle sich mäßigen und ruhig selbst prüfen sowie sich prüfen lassen.

Während der Vorbereitungen zum Kampfe und zum Opfer singt der Chor ein Lied. Manche Verse dieses Liedes enthalten sehr charakteristische Bemerkungen über die Kunst der beiden Tragiker. So wird im Verse 881 die Ausdrucksweise des einen der des anderen gegenübergestellt:

ῥήματα καὶ παραπρίσματ' ἐπῶν.

Wem die ῥήματα und wem die παραπρίσματ' ἐπῶν gehören, sagt das Scholion zu dieser Stelle: Τὰ μὲν ῥήματα πρὸς τὸν Αἰσχύλον, τὰ δὲ παραπρίσματα πρὸς τὸν Εὐριπίδην λεπτολόγον ὄντα. Die Worte des Euripides sind also παραπρίσματα „Sägespäne“.

Viel stärker und anschaulicher ist in den Versen 911 ff die gekünstelte und gefeilte Ausdrucksweise des Euripides der wuchtigen Sprache des Äschylus gegenübergestellt, die über die erstere herfallen und sie mit ihren gewaltigen Worten ganz vernichten wird. Von Euripides wird da treffend gesagt:

τὸν μὲν ἀστεῖόν τι λέξαι
καὶ κατερρινημένον,

von Äschylus hingegen:

τὸν ἀνασπῶντ' αὐτοπρέμνοις

τοῖς λόγοισιν
ἐμπεσόντα συσκεδᾶν πολ —
λὰς ἀλινδήθρας ἐπῶν.

Den zweiten und literarisch wichtigeren Teil des Stückes bildet der Wettstreit der beiden Tragiker. Euripides spricht viel, sagt aber herzlich wenig. Er teilt seine Ausführungen zunächst in zwei Teile. Zuerst will er dem Äschylus zeigen

ὡς ἦν ἀλαζὼν καὶ φέναξ, οἵοις τε τοὺς θεατὰς
ἐξηπάτα,

dann will er von seinen eigenen Verdiensten sprechen. Die Mängel, die er an der Kunst des Äschylus findet, sind ganz äußerlich und subjektiv. Während Äschylus, wie weiter unten gezeigt werden wird, das ganze System und die ganze Weltanschauung des Euripides angreift, bringt dieser bloß einige unzusammenhängende Argumente vor, die nichts weniger als überzeugend wirken. So ist gleich der Vorwurf, daß er stumme Personen wie die Niobe und den Achilles, auf die Bühne gebracht habe, um die Spannung des Publikums zu vergrößern, ganz lächerlich. Worauf hier Bezug genommen wird, geht aus einer Stelle in der Vita des Äschylus hervor, wo es heißt: ὥστε . . . . . κωμῳδεῖται παρὰ Ἀριστοφάνους· ἐν μὲν γὰρ τῇ Νιόβῃ ἕως τρίτης ἡμέρας ἐπικαθημένη τῷ τάφῳ τῶν παίδων οὐδὲν φθέγγεται ἐγκεκαλυμμένη. ἐν δὲ δὴ τοῖς Ἕκτορος λύτροις Ἀχιλλεὺς ὁμοίως ἐγκεκαλυμμένος οὐ φθέγγεται, πλὴν ἐν ἀρχαῖς ὀλίγα πρὸς Ἑρμῆν ἀμοιβαῖα. Man sieht also, daß das Schweigen der Personen, auf die hier angespielt wird, voll und ganz berechtigt zu sein scheint und daß es nicht einer willkürlichen Laune des Dichters entsprungen ist, der bloß darauf ausgeht, das Publikum in Spannung zu halten. Niobe sitzt schon den dritten Tag kummervoll am Grabe ihrer Kinder und findet keine Worte mehr für ihren Schmerz, Achilles trauert um seinen verlorenen Freund. Wenn Äschylus beide eine Zeit lang schweigen läßt, so hat er er seine guten Gründe dafür. Es ist im Gegenteil für Euripides selbst und seine Kunstauffassung sehr bezeichnend, wenn er dem Äschylus ein derartiges Motiv unterschiebt, daß er seine Personen deshalb habe schweigen lassen, weil er dadurch die Spannung des Publikums vergrößern wollte.

Der zweite Vorwurf des Euripides bezieht sich auf die aufgedunsene, hochtrabende Sprache des Äschylus, der

ῥήματ' ἂν βόεια δώδεκ' εἶπεν
ὀφρῦς ἔχοντα καὶ λόφους, δεῖν' ἄττα, μορμορωπά,
ἄγνωστα τοῖς θεωμένοις (V. 924 ff).

In solchen Worten bringe er unglaubliche vor, er spreche nur von Σκαμάνδρους, τάφρους und ähnlichen Dingen. In Wirklichkeit wird der Skamander bei Äschylus auch sehr oft erwähnt, was aber darin seine Erklärung findet, daß die meisten seiner Stücke dem troischen Sagenkreis

entnommen sind. Diesen ganzen Vorwurf des Euripides führt Droysen (p. 478) treffend auf das richtige Maß zurück, indem er zur Bemerkung des Scholiasten: ὅτι πολὺς Αἰσχύλος ἐν τῷ ποταμοὺς καὶ ὄρη λέγειν hinzufügt: „Das ist ebenso richtig wie verkehrt. Äschylus faßt die großen Formen der Natur, die hervortretenden Eigentümlichkeiten der Länder, die er gesehen oder von denen er gehört, gern in seiner einfach grandiosen Weise auf und Schilderungen wie die vom Ätnaausbruch, von dem Irren der Jo, von den Wanderungen des Herakles sind von dem großartigsten Eindruck — und voll von geographischen Namen."

Euripides ist mit der Aufzählung der Mängel an den Werken des Äschylus bereits fertig. Nun heißt es vorbringen, wie er die Tragödie aufgefaßt und welche Verdienste um das Volk er sich durch diese Auffassung und Darstellung erworben habe. Zunächst erzählt er, welche Kur er die von Äschylus übernommene Kunst durchmachen lassen mußte, damit sie seiner Auffassung und seinen Zwecken halbwegs entspreche:

ἀλλ' ὡς παρέλαβον τὴν τέχνην παρὰ σοῦ τὸ πρῶτον εὐθύς
οἰδοῦσαν ὑπὸ κομπασμάτων καὶ ῥημάτων ἐπαχθῶν,
ἴσχνανα μὲν πρώτιστον αὐτὴν καὶ τὸ βάρος ἀφεῖλον
ἐπυλλίοις καὶ περιπάτοις καὶ τευτλίοισι λευκοῖς
χυλόν διδοὺς στωμυλμάτων, ἀπὸ βυβλίων ἀπηθῶν.

Von den Mitteln, die er dabei anwendet, sind zunächst die ἐπύλλια genannt. Es sind dies die leichten Verschen gegenüber den gewichtigen, gravitätisch einherschreitenden Versen des Äschylus. Wir vermissen in den Stücken des Euripides beim Versbau jene Sorgfalt, die die Verse des Äschylus auszeichnet. Die Verse des Euripides lassen sich daher in dieser Beziehung mit denen des Äschylus gar nicht vergleichen. Aristophanes läßt nun mit beißender Ironie den Euripides so tun, als ob er ganz absichtlich durch seine „ἐπύλλια" das βάρος der Verse und Worte des Äschylus abschwächen wollte. Die Ironie wird noch dadurch gesteigert, daß Euripides in bestem Glauben seine Verse mit einem Worte bezeichnet, dessen verächtlicher Beigeschmack niemandem entgehen konnte. Aristophanes gebraucht auch sonst häufig diesen Ausdruck für die Verse des Euripides, wie Ach. 398, Frieden 532. — In dem zweiten Mittel, das Euripides anwendet, in den περίπατοι liegt ein Doppelsinn. Unter περίπατοι können nämlich, wie auch das Scholion zu dieser Stelle bemerkt, einerseits Spaziergänge gemeint sein, die bei Krankheiten verordnet werden, bei denen es sich um die Beseitigung gewisser Beschwerden handelt, andererseits aber auch philosophische Exkurse. Dem Aristophanes scheint dieser Doppelsinn gar nicht ungelegen zu kommen, er will unter den περίπατοι offenbar beides verstanden wissen. Die τεύτλια λευκά sind wie die περίπατοι im ersteren

Sinne Reinigungsmittel, während der χυλὸς στωμυλμάτων, den er dann hinzufügt, auf die sophistischen Schwätzereien in seinen Stücken hinweist. Diesen χυλός gewinnt er — sehr bezeichnend! — aus Büchern auf dieselbe Weise wie aus manchen Pflanzen der Saft durch Abseihen gewonnen wird. Die Tragödie, die nun durch diese „homöopathische Behandlung" (Kock) abgemagert und von Kräften gekommen ist, wird nun durch verschiedene Mittel aufgefüttert:

εἶτ' ἀνέτρεφον μονῳδίαις Κηφισοφῶντα μιγνύς.

Es wird hier auf die Monodien des Euripides angespielt, die überaus lang und weitschweifig sind. Aristophanes verspottet sie auf eine ganz eigenartige Weise, indem er (V. 1330 ff) den Äschylus eine solche Monodie nach euripideischem Muster dichten und vortragen läßt. Den Inhalt dieser Monodie bildet ein ganz alltägliches Ereignis: Einer Spinnerin ist von ihrer Nachbarin ein Hahn gestohlen worden. Um nun wieder in den Besitz desselben zu gelangen, ruft sie den Beistand aller möglichen Götter und Göttinnen an. Ist schon ein solch triviales Ereignis für den Inhalt der euripideischen Monodien sehr bezeichnend, so läßt diese Parodie im Anklang an die euripideischen Erzeugnisse auch alles andere vermissen, was einer Dichtungsgattung den Namen wahrer Poesie einbringen kann: Die Gliederung und Disposition lassen viel zu wünschen übrig, die verschiedensten Metra werden in willkürlicher Weise durcheinandergemengt, während der Aufwand an allen möglichen poetischen Mitteln in sonderbarem Kontrast zum Inhalt des Monologes stehen. Mit Monodien von solcher Beschaffenheit, will Aristophanes sagen, hat Euripides die Tragödie aufgefüttert und sich so die von Äschylus übernommene Kunst nach seinem Geschmacke präpariert. Aristophanes stellt dies, wie schon oben erwähnt, so dar, daß er den Euripides sich damit rühmen läßt, was er an seiner Kunst zu tadeln hat. Er verurteilt die leicht tändelnden Verse und die sophistischen Schwätzereien nicht minder als die philosophischen Exkurse und die langatmigen Monodien.

Euripides fährt in der Aufzählung seiner Verdienste fort: Bei ihm spreche gleich von Anfang jede Person, die auftrete, bei ihm habe das Volk überhaupt sprechen gelernt. Und nicht nur das!

λεπτῶν τε κακόνων εἰσβολάς, ἐπῶν τε γωνιασμούς,
νοεῖν, ὁρᾶν, ξυνιέναι, στρέφειν, ἐρᾶν, τεχνάζειν,
κἀχ' ὑποτοπεῖσθαι, περινοεῖν ἅπαντα

habe er die Athener gelehrt, allerdings Errungenschaften, von deren Folgen Aristophanes und seine Gleichgesinnten keineswegs erbaut waren. Es sind in diesen Versen wohlbedacht alle Tätigkeiten aufgezählt, die zusammen das Treiben der Sophisten und der von ihren Bestrebungen ergriffenen Dichterlinge ausmachen. Zum Schlusse rühmt noch Euripides, daß es sein Verdienst sei, daß ein jeder es jetzt besser verstehe

τά τ' ἄλλα καὶ τὰς οἰκίας
οἰκεῖν ἄμεινον ἢ πρὸ τοῦ,

da er das Volk die Häuslichkeit gelehrt habe.

Nun kommt Äschylus zu Worte. Er stellt gleich an seinen Gegner die verfängliche Frage:

τίνος εἵνεκα χρὴ θαυμάζειν ἄνδρα ποιητήν;

und hat ihn schon dort, wo er ihn haben möchte. Als nämlich Euripides darauf zur Antwort gibt:

δεξιότητος καὶ νουθεσίας, ὅτι βελτίους τε ποιοῦμεν
τοὺς ἀνθρώπους,

kann er gleich mit der Aufzählung alles dessen beginnen, wodurch er die Menschen wirklich besser, Euripides aber schlechter gemacht habe. Er habe ein Drama geschaffen Ἄρεως μεστόν und die Helden, die darin auftreten, seien wirkliche Kriegshelden gewesen. Daraus folgert er nun sehr richtig, daß solche Gestalten geeignet sind, den Mut und die Kraft des Volkes zu stählen und die Athener zu tapferen Kriegern zu machen. Er habe nach dem Vorbilde früherer Dichter wie Orpheus, Hesiod und Homer das Volk Großes und Nützliches gelehrt und es dadurch besser zu machen versucht. Und Euripides? Dieser habe durch seine Sthenoböen und Phädren das Volk verdorben und bewirkt, daß sich geachtete Frauen in Schande und Schmach gestürzt haben. Auf den Einwurf des Euripides, daß er doch die Sage von der Phädra nicht erfunden habe und daß sie schon vor ihm bekannt gewesen sei, erwidert Äschylus, daß es Sache eines wahren Dichters sei, derartige Dinge zu verheimlichen und das Volk daran nicht zu erinnern. Gleich dieses erste Argument des Äschylus sieht ganz anders aus als die Mängel, die Euripides an der Kunst seines Gegners zu entdecken glaubte. Die Gestalten des Äschylus sind von weit größerem erzieherischen Werte als die Gestalten des Euripides.

Auf den Vorwurf, den ihm Euripides gemacht hat, daß er hochtrabende Ausdrücke gebrauche, erwidert Äschylus:

ἀνάγκη
μεγάλων γνωμῶν καὶ διανοιῶν ἴσα καὶ τὰ ῥήματα τίκτειν.

Hat Äschylus früher die Gestalten des Euripides auf ihren sittlichen Wert geprüft und getadelt, so weist er jetzt auf ihr jämmerliches Äußere und auf den entsprechenden Eindruck hin, den sie auf das Publikum machen müssen. Er kann es seinem Gegner nicht verzeihen, daß er Könige in Lumpen gehüllt und daß er Bettler und Krüppel zu Helden seiner Stücke gemacht habe. Abgesehen davon, daß seiner Meinung nach solche Gestalten bei weitem nicht geeignet sind, das Volk zu großen Taten anzueifern, weist er auf die traurigen Früchte hin, die ein solches Treiben auf der Bühne gezeitigt hat:

οὔκουν ἐθέλει γε τριηραρχεῖν πλουτῶν οὐδεὶς διὰ ταῦτα
ἀλλὰ ῥακίοις περιλάμενος κλάει καὶ φησὶ πένεσθαι.

So suchen sich die Reichen unter dem Vorwande, daß sie arm seien, den Staatslasten zu entziehen. Hier weist auch Äschylus auf die traurigen Folgen der Tatsache hin, auf die sich Euripides so viel einbildet, daß er nämlich das Volk die στωμυλία gelehrt habe. Jeder glaube nun klüger zu sein als der andere, was jede Disziplin untergrabe und beim Schiffsvolk ganzen Aufruhr verursache. Euripides wird hier für die Folgen jener Bestrebungen verantwortlich gemacht, die das Treiben der Sophisten ausmachen und die er durch seine Dramen förderte. Sicherlich nicht ohne Absicht führt Äschylus als letztes und schwerstes Argument die Tatsache an, daß Euripides sich nicht gescheut habe, die religiösen Gefühle des Volkes zu verletzen, indem er Schwestern mit Brüdern gepaart und Frauen im Tempel habe gebären lassen, ein Beginnen, das bei jedem ernsten Athener Bedenken erregen mußte.

Fassen wir nun die Argumente zusammen, die der Dichter dem einen der beiden Meister und die er dem anderen in den Mund legt. Man sieht sofort, daß die Fehler, die Euripides an den Werken des Äschylus hervorhebt, keineswegs stichhältig und bei weitem nicht so schwerwiegend sind wie die Mängel, die Äschylus an den Werken des Euripides tadelt. Äschylus wirft dem Euripides vor, daß er eine ganz neue Welt mit gelockerten Sitten und verkehrten Anschauungen auf die Bühne gebracht habe. Seine Ansichten und Prinzipien sind geeignet, den großen Bau, an dem Jahrhunderte lang griechische Staatsmänner und Feldherren, Philosophen, Gelehrte und Künstler fast unermüdlich gearbeitet haben, kurz die ganze damalige Kultur, die auf dem Boden der Religion und der Moral fußte, wie mit einem Schlage zu vernichten. Er zeigt seinen Mitbürgern die menschlichen Leidenschaften, wie sie sich austoben und findet nichts Schlechtes daran. Aristoteles (Poetik 25) bemerkt sehr treffend, wenn er den Sophokles sagen läßt: Er stelle die Menschen dar, wie sie sein sollen (οἵους δεῖ εἶναι), ideal, Euripides hingegen, wie sie wirklich seien (οἷοι εἰσίν). Im scharfen Kontraste hiezu erscheint uns die Welt, die sich in den Tragödien des Äschylus wiederspiegelt. Es ist die alte Zeit mit ihren unverdorbenen Sitten und ehrlichem Charakter. Äschylus rühmt sich, daß seine Gestalten den Sinn stärken und kräftigen und daß sein würdevoller Ernst jeder Erschlaffung und Verweichlichung steuert. Es ist eine Welt, in der die Götter geachtet, in der das Recht hochgehalten und das Gute belohnt wird. Die Stoffe, die da behandelt werden, atmen Hoheit und Würde und dem Gegenstand ist auch die Sprache angemessen. Dessen kann sich Äschylus rühmen. Und was erwidert Euripides darauf in seinem breiten Wortschwall?

Bis auf einige lächerliche Mängel, die er an den Werken des Äschylus zu entdecken glaubt, kann er dies nicht widerlegen und dem nicht entgegenstellen. Die Argumente des Äschylus sind viel wuchtiger und begründeter, seine Kunst trägt über die des Euripides den Sieg davon.

Zieht man nun in Erwägung, daß es bei einem Tendenzstück dem Dichter hauptsächlich darum zu tun ist, seine subjektiven Anschauungen zur Geltung zu bringen, so wird man begreifen, daß Aristophanes auch in diesem Stücke, in dem er über die seiner Ansicht nach entartete Kunst des Euripides das Verdammungsurteil sprechen wollte, keineswegs unparteiisch zu Werke gegangen ist. Die Anlage des Stückes, die Argumente, die er den beiden Streitenden in den Mund gelegt und die Form, in der er dies getan hat, mußten, wenn sie den Sieg der alten Kunst über die neuere Strömung in derselben als folgerichtiges Resultat ergeben sollten, derart sein, daß sie diesen Sieg auch bedingen sollten. Es wird deswegen aber niemand glauben, daß die Kunst des Euripides nur Schattenseiten aufweise und daß sie ganz verwerflich sei. Auch Aristophanes dürfte nicht ganz disser Ansicht gewesen sein, es ist aber begreiflich, daß er in einem Stücke, in dem er die Kunst des Äschylus als allein vollendet darstellen wollte, die Vorzüge der euripideischen Werke, soweit er an sie glaubte, nicht hervorheben konnte. Eine Komödie ist eben keine ästhetische Abhandlung. Wenn nun auch nicht geleugnet werden kann, daß die Momente, die die Vertreter der beiden Richtungen zur gegenseitigen Widerlegung vorbringen, vollends oder zum größten Teile den Tatsachen entsprechen, so muß doch einer richtigen Beurteilung des Verhältnisses unseres Dichters zu jener neueren geistigen Strömung auf dem Gebiete dieser Kunst eine unparteiische Schilderung der Charaktere der beiden Kunstrichtungen sowie eine entsprechende Würdigung des damaligen Geschmackes, beziehungsweise des Zweckes, den die Kunst damals erfolgte, vorangehen.

Äschylus ist der Vertreter der alten Kraftzeit, der Zeit der Schlacht von Marathon. Die Größe dieser Zeit spiegelt sich in ihrer vollen Schönheit in seinem Schöpfungen wieder. Es ist das Großartige und Titanenhafte, das er dem Volke vorführt und an dem sich die Sterblichen erbauen und erheben. Seine Gestalten tragen das Gepräge des Riesenhaften, das dem Volke imponiert, seine Stoffe sind einer höheren Welt entnommen, die dem Volke ein Vorbild sein sollte. Die Helden, die in seinen Stücken auftraten, mußten das Volk zu edlen Taten begeistern, die Sittlichkeit, die seine Werke atmen, konnten ihre Wirkung auf die Zuhörer nicht verfehlen. Solche Bestrebungen konnten aber nur auf dem Boden einer sittlich-religiösen Weltanschauung emporwachsen und gedeihen. Und diese vertrat Äschylus in allen seinen Stücken. Der unbedingten Gewalt

und Herrschaft der Götter steht die Schwäche und die Vergänglichkeit des menschlichen Geschlechtes gegenüber. Er anerkennt die guten Folgen eines starren Glaubens für die Moral und für eine glückliche Lebensführung und teilt sie durch den Mund und die Handlungen seiner Schauspieler dem Volke mit. Seine Vorbilder in dieser Beziehung sind, wie er selbst V. 1030 ff. sagt Orpheus, Musaeus, Hesiod und Homer, die an der sittlichen Idee der Kunst festgehalten haben. So stellt sich uns Äschylus in seinen Werken dar, so läßt ihn uns Aristophanes in seinen „Fröschen" erscheinen. Ganz anders aber Euripides. Ein Mann von anderer Weltanschauung, von anderer, darum aber nicht schlechterer Auffassung der Kunst. Der Vorgang, die Kunst zweier Meister nach dem Ergebnis eines gegenseitigen Vergleiches beurteilen zu wollen, wobei noch der eine der beiden als Maßstab hingestellt wird, ist natürlich höchst einseitig. Die Kunstauffassungen solch starker Individualitäten, solch bedeutender Künstler wie es Äschylus und Euripides waren, müssen als Probleme für sich behandelt, in ihrer Eigenart selbst gewürdigt werden.

Euripides ist der Dichter der Aufklärung, der erfaßt von der neuen Strömung seiner Zeit, die Romantik der alten Mythen und Sagen für abgenützt hält und sich dem Problem des γνῶθι σεαυτόν zuwendet. Er will dem Menschen den Menschen zeigen, wie er leibt und lebt, mit allen seinen Schwächen und Schattenseiten, mit allen seinen Fehlern und Verirrungen. Nicht daß in seinen Stücken keine mythologischen Gestalten auftreten, im Gegenteil, gewöhnlich sind es Namen, die uns aus den Sagen her bekannt sind, sie sind aber nicht wie in den Stücken seiner Vorgänger von dem Nimbus göttlicher und daher nicht wirklicher Unfehlbarkeit umgeben. Hinter der Maske eines Menelaus und einer Helena verstecken sich alltägliche, oft typische Gestalten. Es hat sogar den Anschein, als ob er dieses Gebiet der Sage absichtlich nicht verlassen hat. Denn auf einem solchen Hintergrunde konnte er unbedenklich seine Gemälde auftragen, ohne auch nur im entferntesten den Schein der Parteilichkeit oder irgend eines Nebenzweckes zu erwecken. Der rhetorisch-sophistischen Strömung und ihrer vermeintlich fortschrittlichen Tendenz stand er keineswegs fern. Daraus ergab sich für ihn eine Weltanschauung, die den Konservativen keineswegs gleichgiltig sein konnte, zumal er nicht wie jeder andere athenische Bürger seine Anschauungen in seinem kleinen Zirkel vertrat und verbreitete, sondern durch seine Stücke sehr oft zum ganzen Volke sprach und ihm seine Ansichten übermittelte. Diese Weltanschauung, die auf den Grundsätzen der sophistischen Bestrebungen fußte, blieb auf seine Auffassung der Kunst nicht ohne Einfluß. Er ist in seinen Werken bei weitem nicht so religiös wie

Äschylus und Sophokles und dies kommt auch in der Wahl seiner Stoffe zum Ausdruck. Er bringt die Wirklichkeit, die gemeine Alltäglichkeit auf die Bühne und auch vor Stoffen, die eine große Sittenlosigkeit und schlaffe Moral zeigen, schreckt er nicht zurück. Die Unwiderstehlichkeit der menschlichen Leidenschaften ist das Problem, das in seinen Stücken wiederkehrt. Er hält es nicht für richtig, seinen Zuschauern Phantasiegestalten vorzugaukeln, wie sie nie existiert haben und nie existieren werden. Seine Gestalten atmen Wirklichkeit und Lebendigkeit uud tragen die menschlichen Vorzüge ebenso wie die menschlichen Gebrechen an sich. Er findet daher nichts Anstößiges daran, Bettler und Krüppel auf die Bühne zu bringen. In dieser seiner Art, das Leben zu schildern, ist Euripides Meister. Er kennt das Leben in allen seinen Formen, die Leidenschaft in allen ihren Gestalten und weiß sie wirkungsvoll darzustellen. Diese Vorzüge bieten einen Ersatz für den religiös-sittlichen Gehalt der Stücke seiner Vorgänger. Es kann aber andererseits nicht geleugnet werden, daß sich in den Stücken des Euripides Schwächen und Mängel bemerkbar machen, wie sie bei den anderen großen Tragikern nicht zu finden sind. Wir vermissen in ihnen jene sorgfältige Ausarbeitung, die die Stücke zu Erzeugnissen vollendeter Kunst machen würde. Auch macht sich in ihnen die leicht tändelnde, geschwätzige Art der Sophisten, mit den Dingen umzugehen und sie zu schildern, viel zu breit und das ist es auch, worauf Aristophanes besonders herumreitet. Von dieser Seite bietet die euripideische Tragödie dem Spotte des Komödiendichters Blößen genug und Aristophanes läßt sich keine Gelegenheit entgehen, darauf anzuspielen.

So öffnet sich zwischen Äschylus und Euripides eine weite Kluft, die durch die verschiedenen Ansichten über die Wirkung und den Zweck der Kunst entsteht. Äschylus schreibt seiner Kunst eine erzieherische Mission zu:

ἀλλ' ἀποκρύπτειν χρὴ τὸ πονηρὸν τόν γε ποιητὴν
καὶ μὴ παράγειν μηδὲ διδάσκειν. τοῖς μὲν γὰρ παιδαρίοισιν
ἔστι διδάσκαλος ὅστις φράζει, τοῖς ἥβῶσι δὲ ποιηταί.
πάνυ δὴ δεῖ χρηστὰ λέγειν ἡμᾶς (V. 1053 ff).

Euripides hingegen möchte seiner Kunst mehr ästhetisches Interesse entgegengebracht wissen; seine Kunst ist mehr auf den Genuß berechnet, während die des Äschylus mehr den Nutzen im Auge hat.

Wie hat nun Aristophanes die Kunst dieser beiden großen Tragiker charakterisiert und wie stellt er sich subjektiv zu ihnen? Schon aus der Anlage des Stückes, die, wie bereits erwähnt, derart sein mußte, daß sie den Sieg des Äschylus als notwendige Folge ergeben sollte, geht hervor, daß Aristophanes die Vorzüge der Kunst des Euripides, wenn er solche anerkannte, hier nicht anführen könnte. Sehen wir uns aber

andererseits die Mängel an, die er ihm vorwirft, so entsprechen sie, wenn sie an der Kunst des Äschylus als Maßstab gemessen werden, vollkommen den Tatsachen. Denn daß die Stücke des Euripides an sittlichem Ernst und moralischem Gehalt weit hinter denen des Äschylus zurückbleiben, daß seine metrischen Gebilde und seine Lyrik nicht auf der Höhe stehen wie die des Äschylus, daß ferner seine Stücke, was den erzieherischen Zweck der Kunst betrifft, mit denen des Äschylus keineswegs zu vergleichen sind, sind Tatsachen, die auch die größten Verehrer des Euripides nicht wegleugnen konnten. Sind es aber diese Schattenseiten seiner Kunst allein, die den Aristophanes zu seinem unversöhnlichen Gegner machen? Der Grund muß viel tiefer liegen. Sehen wir uns in den anderen Stücken des Aristophanes die Personen an, die er dadurch, daß er sie lächerlich macht, stürzen und verderben will und über die er daher ohne jede Rücksicht die ganze Lauge seines Spottes ausgießt, einen Kleon, einen Lamachus, einen Sokrates, so sind es Männer, die er für Schädlinge des Volkes hält, denen entgegenzutreten jeder Patriot für seine vornehmste Pflicht halten soll. Dem Euripides hätte es Aristophanes leichten Herzens verziehen, daß er nicht ein Künstler von der Art des Äschylus oder Sophokles war, wenn er nur nicht durch seine Stücke das Treiben der Sophisten gefördert und ihm unter dem Volke einen Boden zu schaffen versucht hätte.

εἶτ'αὖ λαλιὰν ἐπιτηδεῦσαι καὶ στωμυλίαν ἐδίδαξας,
ἥ 'ξεκένωσεν τάς τε παλαίστρας — — — — — —
— — — — καὶ τοὺς παράλους ἀνέπεισεν
ἀνταγορεύειν τοῖς ἄρχουσιν (V 1069 ff)

wirft Aristophanes dem Euripides vor. Ein solches Unterfangen mußte in den Kreisen derer, die in dem alten Glanze Athens lebten und die auf eine Wiederkehr der guten alten Zeit hofften, Bedenken erregen. Und deshalb bekämpft ihn Aristophanes. Während er in den anderen Stücken seine Gegner durch allerlei Zoten lächerlich zu machen sucht, ist aus dem Wettstreite der beiden Tragiker alles Lächerliche gebannt und aus den Worten des Äschylus spricht ein tiefer Ernst, der beinahe überzeugend wirkt. Das hat wohl seinen Grund. Aristophanes wußte es wohl, daß das Gift der Sophistik in der Form, wie es von Euripides dem Volke verabreicht wurde, viel wirksamer war als in der Art, wie es Sokrates tat. Es bedarf keines weiteren Beweises, daß das Volk für Ansichten, die es von der Bühne herab hört und nicht nur hört, sondern auch vertreten sieht, viel empfänglicher ist als für tiefsinnige Probleme, die aus der Schule eines Naturforschers oder Philosophen, mag er auch noch so bekannt sein, stammen und die es nur langsam aufnimmt. Auf der Bühne sieht und hört das Volk, es nimmt alles kritiklos auf und

und fast unbewußt werden die Anschauungen des Dichters zu den seinigen. Dazu kommt, daß Sokrates wohl kaum in seinem ganzen Leben zu so vielen Schülern gesprochen hat als es Euripides bei einer einzigen Aufführung eines seiner Stücke tat. Dies alles konnte dem Aristophanes nicht entgangen sein und so setzte sein Kampf gegen diese neue Richtung in der tragischen Kunst umso stärker ein. Dazu wählte er das wirksame Mittel des Kontrastes. Von dem Glanze und der Herrlichkeit der unverdorbenen alten Zeit sollte die neue Zeit mit ihren Bestrebungen überstrahlt werden. Gegenüber der erhabenen Kunst des Äschylus sollten die Werke des Euripides wertlos und lächerlich erscheinen. Dies war aber keineswegs bloß ein Kunstmittel, das Aristophanes ohne innere Überzeugung anwendete. Er war davon überzeugt, daß ein großer Teil der Verkehrtheiten seiner Zeit auf die Rechnung des Euripides zu setzen sei, in seiner entarteten Kunst sah er eine Gefahr für sein heißersehntes Ideal. Nicht aus Gewohnheit, sondern aus innerer Überzeugung ist Aristophanes ein laudator temporis acti. In allen seinen Stücken zeigt er sich als überzeugter Anhänger der von altersher bestehenden Sitten und Einrichtungen und steht jeder neueren Bestrebung, die gegen dieselben gerichtet ist, feindlich gegenüber. Und wie er den schädlichen Einfluß der Sophisten im alltäglichen Leben in Sokrates bekämpft, so bekämpft er die neue Richtung auf dem Gebiete der tragischen Kunst in Euripides. Den Zusammenhang dieser neuen Bestrebungen im Leben und in der Kunst kannte Aristophanes sehr wohl. Er wußte es zu gut, daß diese neue Richtung auf dem Gebiete der Kunst bloß eine Folgeerscheinung der Bestrebungen des Sokrates und der Sophisten war. Dies geht auch ganz deutlich aus V. 1491 ff. hervor, wo der Chor, nachdem sich Dionysos entschlossen hat, den Äschylus der Oberwelt zurückzubringen, darüber erfreut ist und singt:

χάριεν οὖν μὴ Σωκράτει
παρακαθήμενον λαλεῖν
ἀποβαλόντα μουσικὴν
τά τε μέγιστα παραλιπόντα
τῆς τραγῳδικῆς τέχνης.

So bekämpft Aristophanes den Sokrates und den Euripides als die Urheber und Förderer dieser Bestrebungen. Gegenüber der Verfolgung der Männer aber, die er aus politischen Gründen für Schädlinge des Volkes hält, ist in der Art der Bekämpfung dieser Männer, die die geistigen Bestrebungen seiner Zeit vertraten, besonders aber in der Bekämpfung des Euripides ein Unterschied zu bemerken. Während Aristophanes mit dem Tode des Kleon oder Lamachus auch ihre Verfolgung aufgibt, läßt er den Euripides auch im Grabe nicht ruhen. Denn

obwohl er V. 869 den Äschylus sagen läßt, er könne mit Euripides nicht kämpfen, ihre Waffen seien nicht gleich, weil mit dessen Tode auch seine Kunst gestorben sei, ist er sich der Unrichtigkeit dieser Worte wohl bewußt. Er war zu sehr davon überzeugt, daß Athen die Folgen der Bestrebungen des Sokrates und Euripides noch lange Zeit zu spüren haben werde, während mit dem Tode des Kleon und Lamachus auch ihre Gefährlichkeit für den Staat und somit auch seine Feindschaft gegen sie aufhörte. Deshalb verfolgt er den Euripides auch nach seinem Tode.

Bevor Aristophanes daran ging, die Kunst des Euripides in jeder Hinsicht einer kritischen Beleuchtung zu unterziehen und dieser Prüfung ein ganzes Stück zu widmen, hat er gelegentlich in einzelnen Stücken manche Eigentümlichkeit der euripideischen Tragödie scharf hergenommen und sie in einzelnen Szenen persifliert. So hat er außer in den „Fröschen“ noch in den „Acharnern“ und „Thesmophoriazusen“ den Euripides auftreten lassen. Die betreffenden Szenen in diesen Stücken vervollständigen die zusammenhängende Behandlung der euripideischen Kunst in den „Fröschen“ und kennzeichnen schärfer die Stellung, die Aristophanes dieser Kunst gegenüber einnimmt.

In den „Acharnern“ ist es eine Nebenrolle, in der Euripides auftritt. In den Gang der Handlung ist eine Szene eingefügt, die mit der Haupthandlung des Stückes eigentlich in keinem inneren Zusammenhang steht. Es ist ein guter Einfall des Aristophanes, den er gründlich ausnützt und der eine Persiflage der Kunst und gewissermaßen auch der Person des Euripides enthält. Schon der äußere Anlaß und der Zweck der Szene sind für die Stellung des Aristophanes zur Kunst des Euripides sehr charakteristisch. Dikaiopolis hat nach vergeblichen Versuchen, einen allgemeinen Frieden zu vermitteln, auf eigene Faust für sein Haus mit Sparta Frieden geschlossen und ist nun auf dem besten Wege, von den darob erzürnten Kohlenbrennern aus Acharnä gesteinigt zu werden. Da will er ihnen Rede stehen und sie über alles aufklären. Er sieht aber den Ernst der Situation ein, er weiß, daß es ihm an den Kragen geht und sinnt auf alle möglichen Mittel und Mittelchen, um für sich Stimmung zu machen, um dem Volke möglichst rührend zu erscheinen und so mit heiler Haut davonzukommen. Dazu benötigt er vor allem ein lumpiges, zerfetztes Kleid. Da braucht er gar nicht lange zu sinnen und zu schwanken. Er geht zu einer bekannten Firma, wo ihm bei der großen Menge der nötigen Utensilien höchstens die Wahl schwer werden kann.

Euripides verfügt über bettelhafte, klägliche Gestalten in solch großer Menge, daß es eine Zeit dauert, bis Dikaiopolis das gewünschte Gewand des Telephus erhält. Da er den Namen des Telephus vergessen hat, hat Euripides Gelegenheit, alle seine „Helden" vorzuführen und trägt nicht das geringste Bedenken, ihnen Epitheta wie δύσποτμος, τυφλός, πτωχός, χωλός, ῥάκη und δυσπινή πεπλώματα tragend u. a. m. beizulegen. Er tut dies, ohne irgend etwas Anstößiges daran zu finden, bis er schließlich in der Aufzählung seiner Gestalten auf Telephus kommt, den Dikaiopolis, wie er sich erinnert, in einem seiner Stücke gesehen hat und dessen Gewand er nun haben möchte. Er begnügt sich aber nicht mit dem bloßen Gewande. Zur Vervollkommnung seines Kostüms verlangt er noch das βακτήριον πτωχικόν, den Bettelstab, das σπυρίδιον, den Brodkorb und mehrere ähnliche Requisiten, wie sie bei jedem Bettler zu finden sind, bis schließlich dem Euripides die Geduld reißt und er sich zu den Worten:

ἀφαιρήσει με τὴν τραγῳδίαν

hinreißen läßt, eine Äußerung, die ganz offen zugibt, daß all die wertlosen, dem alltäglichen Leben des gemeinen Volkes entnommenen Dinge, die Dikaiopolis verlangt, um möglichst kläglich und jämmerlich zu erscheinen, die Stützen, ja das Um und Auf seiner Kunst sind, eine Äußerung, die Wirkung nicht verfehlt, wenn man bedenkt, daß sie aus dem Munde des Euripides selbst kommt. Aristophanes spinnt aber den Gedanken noch weiter aus und führt einige Verse später den Hauptschlag. Als nämlich Dikaiopolis noch einen kleinen Topf und ein wenig Grünzeug verlangt, da ruft Euripides verzweifelt aus:

φροῦδά μοι τὰ δράματα.

„Nun sind meine Stücke dahin, nun ist es mit meiner Kunst aus!"

Die Ausführung der Szene enthält eine Reihe von Parodien und Anspielungen, die einem aufmerksamen Zuhörer nicht entgehen konnten. Gleich zu Beginn, als Dikaiopolis anklopft und anfragt, ob Euripides zu Hause sei, erwidert dessen Diener mit den Worten:

Οὐκ ἔνδον ἔνδον ἐστίν, εἰ γνώμην ἔχεις.

Aristophanes parodiert hier höhnisch den Euripides, der in seinen Dramen derartig tiefsinnige Oxymora mit besonderer Vorliebe angewendet hat. So findet sich in der Alcestis 521: ἔστιν τε κοὐκ ἔτ' ἔστιν, ferner Hec. 566: ὁ δ' οὐ θέλων τε καὶ θέλων, Phoen. 279: πέποιθα μέντοι μητρὶ κοὐ πέποιθ' ἅμα u. a. Dikaiopolis läßt sich dann erklären, wie diese Worte οὐκ ἔνδον ἔνδον ἐστίν zu verstehen sind und ruft schließlich aus:

ὦ τρισμακάρι Εὐριπίδη,
ὁθ' ὁ δοῦλος οὕτωσὶ σοφῶς ἀποκρίνεται,

eine nicht zu verkennende Anspielung auf die Tatsache, daß in den Dramen des Euripides die Sklaven viel gelehrter erscheinen als man es sonst erwarten würde. Auch die Erklärung des οὐκ ἔνδον ἔνδον:

ὁ νοῦς μὲν ἔξω ξυλλέγων ἐπύλλια
οὐκ ἔνδον, αὐτὸς δ'ἔνδον ἀναβάδην ποιεῖ
τραγῳδίαν

ist eine Verspottung des Euripides, dessen Geist sich vom Körper trennt und in unbekannten Sphären nach ἐπύλλια, „Verslein" herumsucht, während er selbst, αὐτός — der körperliche Teil seines Ichs gegenüber dem νοῦς — drinnen eine Tragödie verfertigt, wozu er, wie es scheint, seinen Geist gar nicht benötigt. Wie Sokrates in den „Wolken", so erscheint auch hier Euripides in einer gewissen Höhe über den gewöhnlichen Sterblichen. Während er dichtet, liegt er nachlässig wie ein Krüppel auf seinem Lager und läßt sich erst auf die flehentlichen Bitten des Dikaiopolis herbei, zum Vorschein zu kommen und seine Bitte anzuhören. Bevor aber Dikaiopolis sein Vorhaben vorbringt, kann er nicht umhin zu bemerken, daß es ihn nun nicht mehr wundere, daß so viele Helden des Euripides lahm seien, da sie von der Höhe, wo die Tragödien geschrieben werden, gleichsam herunterfallen:

ἀναβάδην ποιεῖς,
ἐξὸν καταβάδην; οὐκ ἐτὸς χωλοὺς ποιεῖς.

Der beißende Hohn, der in diesen Worten liegt, ist nicht zu verkennen. Die lahmen Gestalten des Euripides verhöhnt Aristophanes auch an der Stelle im „Frieden" V. 146, wo das Töchterchen des Trygäus meint:

ἐκεῖνο τήρει, μὴ σφαλεὶς καταρρύῃς
ἐντεῦθεν, εἶτα χωλὸς ὢν Εὐριπίδῃ
λόγον παράσχῃς καί τραγῳδία γένῃ.

Dikaiopolis trägt nun seine Bitte vor und gibt an, er müsse vor dem Chore eine ῥῆσιν μακράν halten. Es folgt hierauf die Suche nach dem von Dikaiopolis verlangten Gewande. Da ergeben sich unzählige Gelegenheiten, die Gestalten des Euripides als bettelhaft, armselig und jämmerlich hinzustellen und weder Dikaiopolis noch Euripides kargt mit solchen Bezeichnungen. Es war ein guter Einfall des Aristophanes, den Dikaiopolis den Namen des Telephus vergessen zu lassen und so den Euripides gleichsam zu zwingen, seine „Helden" durch derartige Beiwörter zu charakterisieren, bis Dikaiopolis den gewünschten erkennt.

Sehen wir uns nun die Epitheta näher an, die diesen Gestalten beigelegt werden. So ziemlich allen gemeinsam ist die bettelhafte zerfetzte Kleidung. Führt sie doch Euripides zur Auswahl vor für den bestimmten Zweck, damit sich Dikaiopolis das armseligste Gewand auswähle. Es finden sich hiefür eine ganze Reihe von Ausdrücken, die fast alle „Fetzen, Lumpenzeug" bedeuten, wie ῥάκιον, τρύχη, λακίδες πέπλων, δυσπινῆ πεπλώματα, σπάργανα, ῥακώματα, ῥάκη u. a. Eine andere Gruppe bilden jene Epitheta, die ein körperliches Gebrechen anzeigen: Phoinix

wird τυφλός genannt, Bellerophon und auch Telephus werden als χωλός bezeichnet. Vielen gemeinsam, wenn auch nicht überall besonders hervorgehoben, ist das Epitheton πτωχός. Den Rekord in derartigen Beiwörtern scheint Telephus geschlagen zu haben, der als

χωλὸς, προσαιτῶν, στωμύλος, δεινὸς λέγειν

charakterisiert wird. προσαιτεῖν ist das Wort, das speziell von den Bettlern gebraucht wird, „Betteln, mit dem Nebenbegriff der Zudringlichkeit und Kriecherei" (Pape). Die Synonyma στωμύλος und δεινὸς λέγειν neben einander drücken die äußerst zudringliche Geschwätzigkeit des Telephus aus. Faßt man all dies zusammen, so ergeben sich Ideale von Gestalten, wie sie nach Aristophanes nicht sein solten.

In den Worten

τοὺς δ' αὖ χορευτὰς ἡλιθίους παρεστάναι

hat schon der Scholiast einen Seitenhieb auf die Chöre des Euripides erkannt, die, wie er meint, im Gegensatze zu den Chören der übrigen Tragiker mit der eigentlichen Handlung des Stückes in keinem inneren Zusammenhange stehen, sondern ἱστορίας τινὰς ἀπαγγέλλοντας, ὡς ἐν ταῖς Φοινίσσαις, οὔτε ἐμπαθῶς ἀντιλαμβανομένους τῶν ἀδικηθέντων, ἀλλὰ μεταξὺ ἀντιπίπτοντας [εἰσάγει τοὺς χορούς — — — — —].

Nun hat Dikaiopolis das Gewand angelegt und ruft, nachdem er einen Vers aus dem „Telephus" zitiert hat, freudig aus:

Εὖ γ'. Οἷον ἤδη ῥημάτιων ἐμπίμπλαμαι.

Die Freude ist nur zu begreiflich. Denn mit dem Gewande hat er auch die ῥημάτια des Euripides erhalten, die ihm für seinen Zweck sehr dienlich sein können. Es ist dies ein unverkennbarer Hinweis auf die Übung, durch schöne Worte über die gerechte Sache hinwegzutäuschen, eine Übung, die an die Sophisten erinnert und die bekanntlich auf Euripides nicht ohne Einfluß gewesen ist.

Während sich bis nun, wie gezeigt worden ist, alle Anspielungen, die Aristophanes in diese Szene eingestreut hat, auf die Kunst des Euripides als solche bezogen, finden wir in den Versen 457 und 478 Bemerkungen, die auf seine Person gehen. Sieht man von dem elenden Aufzuge ab, in dem Euripides in dieser Szene auftritt, so sind dies in den „Acharnern" die einzigen Anspielungen, die eine persönliche Spitze haben. In den „Fröschen" hat sich Aristophanes in dieser Beziehung viel mehr erlaubt, was aber begreiflich wird, wenn man bedenkt, daß die „Frösche" zwanzig Jahre später als die „Acharner" aufgeführt wurden. Im ersten Stadium seines Kampfes gegen Euripides hält sich Aristophanes streng an die Sache und bemängelt nur das, was er an seiner Kunst auszusetzen hat. Die Person des Dichters läßt er im Vergleiche zu der Art und Weise, wie er sie in den späteren Dramen behandelt, mit einigen

Bemerkungen noch glimpflich davonkommen. In den „Thesmophoriazusen", die fünfzehn Jahre nach den „Acharnern" aufgeführt wurden, im Jahre 410, merkt man in dieser Beziehung bereits einen Fortschritt und in den „Fröschen" hält sich Aristophanes kein Blatt mehr vor den Mund, wenn er nur irgendwie die Person des Trägers der von ihm bekämpften Bestrebungen verhöhnen kann. In den zwanzig Jahren, die seit der Aufführung der „Acharner" verflossen sind, hat er gegen Euripides nichts ausgerichtet und so greift er denn zu einem Mittel, das er seinen heftigsten Gegnern gegenüber anwendet: Er bekämpft die Kunst des Euripides, indem er die Person des Dichters lächerlich zu machen sucht. In dieser Szene sind die zwei genannten Verse die einzigen Anspielungen auf die persönlichen Verhältnissen des Euripides. Sie verspotten ihn als einen — wie das Scholion sagt — λαχανόπωλιν ἔχοντα μητέρα τὴν Κλειτώ. Im Verse 478 bittet Dikaiopolis den Euripides:

σκάνδικά μοι δὸς μητρόθεν δεδεγμένος.

Auch in anderen Stücken verhöhnt Aristophanes den Euripides als Sohn der Gemüsehändlerin. So erwidert in den „Rittern" (V. 19) der Sklave Demosthenes dem Sklaven Nikias auf dessen Frage, ob er etwas nach der Art des Euripides sagen dürfe:

μὴ μοίγε, μή μοι, μὴ διασκανδικίσῃς.

In den „Thesmophoriazusen" wird er von den Frauen an mehreren Stellen deswegen verlacht, wie V. 456, ferner V. 387, wo sich eine Frau namens aller beklagt, daß sie mit Kot beworfen werden

ὑπὸ

Εὐριπίδου τοῦ τῆς λαχανοπωλητρίας.

Was das Sachliche dieser Anspielungen betrifft, so findet man, daß in der Überlieferung keine Einmütigkeit herrscht. Die einen Quellen berichten, daß die Mutter des Euridides eine vornehme Frau, die anderen wieder, daß sie eine Gemüsehändlerin gewesen sei. Es gehört nicht in den Rahmen dieser Abhandlung, diesen Quellen nachzugehen, da ja schließlich das Ergebnis für dieses Thema gleichgiltig wäre. Soviel aber kann festgestellt werden, daß diese Anspielungen des Aristophanes auf die persönlichen Verhältnisse des Euripides irgend ein Substrat gehabt haben müssen und daß man mit Recht annehmen kann, daß an der ganzen Geschichte von dem Gemüsehandel etwas Wahres war, das Aristophanes so oft ausbeutet. Christ („Geschichte der griechischen Literatur" 5. Aufl., I. p. 329) erklärt die sich widersprechenden Nachrichten über die Kleito als Gemüsehändlerin auf die Weise, daß er sagt, der Vater des Euripides sei ein vornehmer Grundbesitzer gewesen, der die Erträgnisse seiner Gutswirtschaft auf dem Markte von Athen verwertet habe. Dies habe die Witze über den Vater als Krämer und über die Mutter als Gemüsehändlerin verursacht.

Ist es auch nur eine Szene, in der Euripides in diesem Stücke auftritt, so findet man doch fast in jeder Zeile etwas, das für die Stellung des Aristophanes zu diesem Tragiker charakteristisch ist. Die Handlung und die Ausführung dieser Szene enthalten in den Hauptzügen das, was in den „Fröschen" ausführlich und zusammenhängend behandelt wird, die einzelnen Anspielungen und Bemerkungen aber vervollständigen das Bild und zeigen uns klar, wie sich Aristophanes zu der von Euripides vertretenen Auffassung der tragischen Kunst stellt und mit welchen Mitteln er sie bekämpft.

Die „Thesmophoriazusen" sind das vierte Stück, in dem Personen auftreten, aus deren Charakteristik auf die Stellung des Aristophanes zu den geistigen Bestrebungen seiner Zeit geschlossen werden kann. Neben Euripides, den seine vermeintliche Antipathie gegen das weibliche Geschlecht in Situationen bringt, die es an Gelegenheiten zu seiner Verspottung nicht ermangeln lassen, ist es eine neue Persönlichkeit, die hier näher charakterisiert auf den Plan tritt: Der Tragiker Agathon. Beide sind Vertreter fast derselben Kunstrichtung, an beiden hat Aristophanes manches auszusetzen. Was zunächst den Euripides betrifft, so greift der Komiker in diesem Stücke eine besondere Passion desselben heraus, gegen die er die giftigen Pfeile seines Spottes richtet. Der Weiberhaß des Tragikers hat diesem die Feindschaft des ganzen weiblichen Geschlechtes eingebracht und die Auflehnung desselben gegen den Weiberfeind bildet den Inhalt des Stückes. Der Gedankengang ist einfach, die Ausführung der Szenen mit vielen Anspielungen und zotigen Witzen gewürzt. Am mittleren von den drei Haupttagen des Festes, das zu Ehren der Thesmophoren Demeter und Persephone von den Frauen gefeiert wird, halten diese mannigfache Beratungen ab, zu denen kein männliches Wesen Zutritt hat. In einer solchen Versammlung fassen die Frauen den Plan, sich an Euripides für all den Schimpf, den er ihnen in seinen Stücken angetan, zu rächen. Davon bekommt Euripides Wind und sucht nach Mitteln, wie er einen derartigen Beschluß verhindern könnte. Da glaubt er ein solches gefunden haben: Er will einen Mann als Frau verkleidet in die Versammlung schicken, damit er dort für ihn sprechen und die Frauen von ihrem Plane abbringen solle. Nun heißt es aber den richtigen Mann finden. Der erste, an den er sich wendet — sehr charakteristisch für diesen! — ist Agathon, der weibische Dichter, der Liebling der Frauen. Dieser verspürt aber dazu nicht die geringste

Lust dazu, ist hingegen gerne bereit, die nötige Frauentoilette, über die er verfügt und die er anzulegen pflegt, wenn er Frauenrollen dichtet, herzugeben. Da muß nun Euripides mit seinem Schwager Vorlieb nehmen, der die Gefahr erkennt und sich zu dieser Mission freiwillig anbietet. Er muß aber zuerst entsprechend präpariert werden: Er wird rasiert, gesengt, gerupft und verkleidet und schleicht sich in diesem Aufzuge in die Versammlung ein. Der Anschlag scheint gelingen zu wollen: Nachdem einige Frauen — ganz parlamentarisch — ihre Anschuldigungen gegen Euripides vorgebracht haben, hält Mnesilochos eine Verteidigungsrede für den Tragiker, die darin ausklingt, daß die Weiber in Wirklichkeit noch viel schlimmer seien als sie Euripides dargestellt habe. Da bringt Kleisthenes, ein Freund der Frauen, wie er sich nennt, die Nachricht, es verlaute, daß Euripides einen Fürsprecher als Frau verkleidet in die Versammlung geschickt habe, damit er diese von einem strengen Beschlusse abhalte. Die Anzeige dieses „Staatsverbrechens" — ein πρᾶγμα δεινόν nennt es die Chorführerin — bringt die Frauen in große Aufregung. Die Anwesenden werden untersucht, Mnesilochos als Mann entlarvt und der Wache übergeben. Da muß nun Euripides seinen Eid halten, den er seinem Schwager geschworen, daß er ihn, wenn ihm etwas Schlimmes widerfahren sollte, unter allen Umständen retten werde. Dem erfindungsreichen Dichter mangelt es an einer List keineswegs: Er erscheint das einemal als Menelaus, um seine Helena zu befreien, das anderemal als Perseus, um seine Andromeda zu retten, wobei ganze Partien dieser Dramen in der komischesten Weise mit lächerlichem Pathos parodiert werden. Die Wächterin Krytilla und der skythische Polizist, dem dies wie spanisch klingt, gehen natürlich darauf nicht ein. Euripides sieht nun, daß er auf diese Weise nichts ausrichten könne und will mit den Frauen Frieden und Freundschaft zu schließen. Er verspricht ihnen, sie würden von ihm kein schlechtes Wort mehr hören, wenn sie ihm seinen Schwager freigeben. Die Frauen sind damit einverstanden, überlassen es aber ihm selbst, mit dem Skythen fertig zu werden, was ihm auch nach Anwendung eines sehr verfänglichen Mittels gelingt.

Dies der Gang der Handlung. Das Leitmotiv ist also der Weiberhaß des Euripides, gegen den die Frauen Stellung nehmen. Sie wollen es sich vom Sohne der Gemüsehändlerin nicht gefallen lassen, daß er sie in einem Atemzuge

τὰς μοιχοτρόπους, τὰς ἀνδρεραστρίας, — — — —
τὰς οἰνοπότιδας, τὰς προδότιδας, τὰς λάλους,
τὰς οὐδὲν ὑγιὲς, τὰς μεγ' ἀνδράσιν κακόν

nennt und beschließen, sich an ihm zu rächen. Es kann nicht geleugnet werden, daß sich in den Dramen des Euripides Stellen finden, an denen

die Frauen stark hergenommen werden. Bevor aber aus ihnen auf einen Weiberhaß des Dichters geschlossen wird, muß festgestellt werden, ob aus den Äußerungen des Dichters über das weibliche Geschlecht etwas Persönliches herausklingt und ob er jede erste und beste Gelegenheit ergreift, um grundlos über die Frauen herzufallen oder ob seine jeweiligen Äußerungen über diese eine notwendige Folge der Motive der betreffenden Stelle und der Charaktere der dort auftretenden Personen sind. Bei Euripides kann das letztere umso eher der Fall sein, als er ja nicht wie Äschylus seine Gestalten als den gemein menschlichen Trieben und Fehlern entrückt darstellt und sie mit einem Nimbus von Erhabenheit umgibt, sondern bestrebt ist, seinem Publikum zu zeigen, wie sich die Leidenschaften des täglichen Lebens unbekümmert um Religion und Sitte austoben. So kann es oft vorkommen, daß der Held des einen oder anderen Stückes, vielleicht durch gewisse Handlungen seiner Geliebten oder irgend einer anderen seiner Partnerinnen veranlaßt, das ganze weibliche Geschlecht generell in einer Weise behandelt und charakterisiert, wie es demselben nicht im geringsten zur Ehre gereichen kann. Aus solchen Stellen aber auf einen Weiberhaß des Dichters zu schließen, wäre ganz lächerlich, zumal sich ja auch andererseits Stellen finden, die gerade das Gegenteil davon beweisen könnten, wo mit Lob und Anerkennung für das zarte Geschlecht keineswegs gespart wird wie Tro. 647 ff, Iph. Aul. 1158 ff.

Der Weiberhaß ist nur der äußere Anlaß, den Aristophanes dazu benützt, um den Euripides und seine Kunst ein ganzes Stück hindurch dem Gespötte und Gelächter des Publikums preisgeben zu können. Denn es wird niemand behaupten, daß sich Aristophanes zum Verteidiger des weiblichen Geschlechtes aufspielen will, da an manchen Stellen der „Thesmophoriazusen“ die Frauen viel schlechter davonkommen als der von ihnen verfolgte Tragiker.

Euripides war zweimal verheiratet, hat aber beidemal kein Glück in der Ehe gefunden und es ist nicht ausgeschlossen, daß vielleicht diese Tatsache einen Stachel in seiner Brust zurückgelassen und zumindest den Anlaß dazu gegeben hat, daß er als Weiberfeind verschrieen wurde. Wir wollen also nur die Tatsache als solche, ohne Rücksicht auf ihre Berechtigung, ins Auge fassen und da zeigt sich gleich, daß diese nur das Leitmotiv des Stückes ist. Denn der Weiberhaß als solcher ist kein Kriterium, das der Kunst eines Dichters einen besonderen Stempel aufdrückt. In diesem Falle verkörpert er auch keine allgemeine Zeitströmung, die als schädlich zu bekämpfen der Komiker für seine Pflicht halten könnte. Er ist bloß ein für die Komödie geeignetes Motiv, dem ein Dichter von nimmermüder Phantasie und uner-

schöpflichem Witz, wie es Aristophanes ist, unzählige komische Situationen abgewinnen kann.

Prüft man aber die Gründe, welche die Frauen zur Rechtfertigung ihrer Stellung gegenüber Euripides anführen, so ergibt sich, daß sie seinen Weiberhaß aus Tatsachen erschließen, die eine unumgänglich notwendige Folge seiner Kunstauffassung sind. Auf diese Weise entfällt für Aristophanes der Vorwurf, der vielleicht berechtigt gewesen wäre, daß er nämlich seinen Gegner in der heftigsten Weise wegen einer Passion bekämpft, die schließlich seinem Privatgeschmacke überlassen bleiben muß, zumal es sich hier um eine Passion handeln würde, die keine Gefahr für die Allgemeinheit in sich birgt, da der Weiberhaß des Euripides, wie schon oben erwähnt, keine allgemeine Zeitströmung verkörpern würde. Diese Antipathie gegen das weibliche Geschlecht wird aber aus Tatsachen erschlossen, die eine Folge seiner Kunstauffassung sind und diese ist es, die Aristophanes hier in ihren Folgen bekämpft. Denn daß die Frauengestalten des Euripides ein folgerichtiges Produkt seiner Weltanschauung und seiner Kunstauffassung sind, zeigt sich am krassesten, wenn man sie mit denen des Äschylus vergleicht. Sie atmen bis auf wenige Ausnahmen nicht nur nicht die edle Weiblichkeit der Frauengestalten des Äschylus, sie zeigen nicht nur nicht den erhabenen Sinn der letzteren, der ihnen Würde verleiht, sondern sie lassen sich von ihrer Leidenschaft zu Handlungen hinreißen, vor denen eine Frauengestalt des Äschylus mit Abscheu zurückschaudern würde. Euripides ist der Dichter, der seinem Publikum das Leben in seiner vollen Wirklichkeit zeigen will. Er schafft keine Welten und keine Gestalten, die in Wahrheit nicht existieren und dieser Kunstauffassung treu macht er auch bei den Frauen keine Ausnahme. Er zeichnet die Charaktere der edelsten Vertreterinnen des weiblichen Geschlechtes ebenso wie die Auswüchse desselben. Er bringt Phädren, Sthenoböen und Gestalten ähnlicher Art auf die Bühne und denkt gar nicht daran, sich bei der Zeichnung ihrer Charaktere irgendwelche Zurückhaltung aufzuerlegen. Darin erkennen die Frauen in den „Thesmophoriazusen“ seinen Weiberhaß und wollen ihm diesen vergelten. Aristophanes aber sieht darin eine für die Allgemeinheit in moralischer Beziehung schädliche Kunstauffassung und glaubt sie bekämpfen zu müssen. Jenes ist der äußere Anlaß, der das Ausspinnen der Handlung und die Folge der Szenen begründet, die die innere Tendenz des Stückes.

Vergleichen wir dieses Stück mit den anderen zwei, die für die Stellung des Aristophanes zur Kunst des Euripides in Betracht kommen, den „Fröschen“ und den „Acharnern“, so ergibt sich, daß im Verhältnis zu diesen die „Thesmophoriazusen“ im einzelnen wenig Neues bringen,

das geeignet wäre, die Charakteristik der Kunst des Euripides, wie sie Aristophanes gibt, zu ergänzen und zu vervollständigen. Denn zusammenhängend beschäftigen sich mit seiner Kunst nur die Reden der Frauen in der Versammlung und auch da werden nur die Folgen geschildert, die seine Frauengestalten verursacht haben. Die Klagen der Sprecherinnen über den Schimpf, den ihnen Euripides angetan hat, klingen in den Schmerz darüber aus, daß sie jetzt von ihren Männern mit Argusaugen bewacht werden und sich nichts mehr erlauben dürfen.

Wie schon erwähnt, tritt in diesem Stücke auch der Tragiker Agathon auf. Er ist nächst den drei großen Meistern in der tragischen Kunst der bedeutendste unter den übrigen Tragikern. Er war von fast weiblicher Schönheit, hatte vornehme und elegante Manieren, soll aber ein schwelgerisches und üppiges Leben geführt haben. „Er ist ganz in der neuen rhetorisch-sophistischen Weise gebildet und voller System und Theorie. Er ist — — — — — weichlich genial, einer der jungen blassen Schöngeister, die damals zum Teile die Mode machten und Aristophanes schildert ihn wie eine männliche Kokotte“ (Droysen). Er war mit dem sokratischen Kreise und mit Euripides befreundet und hatte sich in der Kunst der von dem letzteren inaugurierten Richtung angeschlossen. Aristophanes bekämpft seine Kunst und seine Ansichten über dieselbe ebenso wie die des Euripides. Schon der äußere Anlaß der hier sein Auftreten bedingt, ist für ihn sehr charakteristisch: Euripides ist auf der Suche nach dem Manne, der als Frau verkleidet in die Weiberversammlung gehen und dort unerkannt die Frauen von einem allzuharten Beschlusse gegen ihn abhalten soll. Für den geeignetsten zu dieser Mission hält er den Agathon. Bei ihm setzt er die größte Wahrscheinlichkeit voraus, daß er unerkannt bleiben werde, da er doch

εὐπρόσωπος, λευκός, ἐξυρημένος,
γυναικόφωνος, ἁπαλός, εὐπρεπὴς ἰδεῖν

ist und wendet sich an ihn mit der betreffenden Bitte, die ihm allerdings abgeschlagen wird. Die Kunst des Agathon persifliert Aristophanes zunächst dadurch, daß er die Vorbereitungen schildert, die jener teils durch seinen Diener treffen läßt, teils auch selbst trifft, bevor er zu dichten beginnt. Zuerst erscheint der Diener mit einem feierlichen favete linguis an das Volk: Sein Herr, der sich eben in Gesellschaft der Musen befinde, schicke sich an Lieder zu singen. Den Vorgang beim Dichten schildert er in drastischer Darstellung:

κάμπτει δὲ νέας ἁψῖδας ἐπῶν,
τὰ δὲ τορνεύει, τὰ δὲ καλλομελεῖ,
καὶ γνωμοτυπεῖ κἀντονομάζει

καὶ κηροχυτεῖ καὶ γογγύλλει
καὶ χοανεύει.

Agathon selbst tritt in Frauenkleidung auf und singt mit dem Chore abwechselnd ein Lied. Monsilochos wundert sich über diesen Aufzug des Dichters und fragt ihn, was das zu bedeuten habe. Da bekommt er zur Antwort:

χρὴ γὰρ ποιητὴν ἄνδρα πρὸς τὰ δράματα,
ἃ δεῖ ποιεῖν, πρὸς ταῦτα τοὺς τρόπους ἔχειν.

Daher müsse der Dichter, der Weiberdramen schreibe, ein weibliches Aussehen haben und Frauenkleider tragen ebenso wie der Dichter von Männerrollen ein männliches Wesen zeigen müsse. In dieser Theorie, die Aristophanes dem Agathon in den Mund legt, liegt eine beißende Ironie: Das Äußere, die Kleidung und die Haltung, soll dem Dichter das ersetzen, was ihm die Natur an Begabung vorenthalten hat, es soll ihm dort weiterhelfen, wo ihn seine dichterische Bildungsgabe im Stiche läßt. Sie zeigt aber andererseits auch symbolisch das sich Klammern an das Äußerliche und das Übersehen und Außerachtlassen des inneren Wertes der Kunst. Um den Agathon und den Euripides als derselben Kunstrichtung angehörend zu charakterisieren und so gleichzeitig auch dem Euripides einen Hieb zu versetzen, läßt Aristophanes den letzteren sich in den V. 137 f. mit dieser Theorie identifizieren, wo Euripides den über die Sonderlichkeiten dieser Anschauung außer Rand und Band geratenden Mnesilochos mit den Worten zurückweist:

Παῦσαι βαύζων· καὶ γὰρ ἐγὼ τοιοῦτος ἦ
ὢν τηλικοῦτος, ἡνίκ' ἠρχόμην ποιεῖν.

Und als Euripides dem Agathon seine Bitte vorträgt, führt er zur Begründung der Tatsache, daß er gerade zu ihm gekommen sei, an:

Μόνος γὰρ ἂν λέξειας ἀξίας ἐμοῦ.

Durch diese Äußerungen des Euripides wird es klar, daß es dem Aristophanes nicht sosehr darum zu tun war, den Agathon als Person als als Vertreter der neueren Richtung zu bekämpfen, die sich nun von dem alten Ideal der tragischen Kunst noch einen Schritt weiter entfernt hat. Der Tragiker Agathon ist ihm ein redendes Beispiel für die Entartung der tragischen Kunst, an ihm kann er deutlich zeigen, welche Theorien über die Dichtkunst bei den modernen Dichtern herrschen und von welchen Gesichtspunkten sich diese beim Dichten leiten lassen. Das Weibische und Weibliche seiner Person hat sich auf seine Dichtung übertragen und dies zeigt sich besonders in dem Liede, das er bei seinem Auftreten mit dem Chore singt. Ein Aristophanes, dessen Ideale Äschylus und Sophokles sind, kann eine solche Kunstrichtung nicht billigen und bekämpft sie daher mit allen Mitteln, die der Komödie zu Gebote stehen.

PA
3879
G3

Gabe, Samuel
Die geistigen
Bestrebungen Athens

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY